مہملاتِ غالب



کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی ۔ ۔ ۔

ادارۂ یادگارِ غالب

مہملاتِ غالب

ادارۂ یادگارِ غالب

مطبوعاتِ ادارۂ یادگارِ غالب

۱۔ پرائمری سطح پر تدریس اردو کے مسائل	حرا شبیر	۲۰۰ روپے
۲۔ جمیل الدین عالی کی سفرنامہ نگاری: ایک مطالعہ	غلام فریدہ	۵۰۰ روپے
۳۔ ولی کا تہذیبی مطالعہ	پروفیسر عبدالحق	۳۵۰ روپے
۴۔ فرہنگ قلی قطب شاہ	مرتبہ: ڈاکٹر نثار احمد	۱۰۰۰ روپے
۵۔ آزاد کی حمایت میں	ڈاکٹر ابرار عبدالسلام	۵۰۰ روپے
۶۔ تحقیق: فکری وفنی مباحث	مرتبہ: ڈاکٹر جاوید اقبال	۸۰۰ روپے
۷۔ مکتوبات عبدالعزیز خالد	مرتبہ: ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر	۳۵۰ روپے
۸۔ میرا سفرِ حج	مرتبہ: ڈاکٹر اصغر عباس	۲۰۰ روپے
۹۔ اردو کی غیر افسانوی نثری اصناف	ادارہ	۳۵۰ روپے
۱۰۔ صحت املا کے اصول	ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی	۸۰ روپے
۱۱۔ اردو فکشن پر سقوطِ ڈھاکہ کے اثرات	ڈاکٹر زینت افشاں	۲۰۰ روپے
۱۲۔ جامعۂ کراچی سے جامعۂ لندن	محمد حمزہ فاروقی	۳۰۰ روپے
۱۳۔ مسافران لندن	سمیع اللہ خان، مرتبہ: اصغر عباس	۳۰۰ روپے
۱۴۔ قصہ عشق افزا نسخۂ علی گڑھ	ڈاکٹر شاداب احسانی	۲۰۰ روپے
۱۵۔ مسافرانِ لندن	سرسید احمد خان، مرتبہ: اصغر عباس	۴۵۰ روپے
۱۶۔ تواریخ عجیب المعروف بہ کالا پانی	جعفر تھانیسری، مرتبہ: ایوب قادری	۳۵۰ روپے
۱۷۔ اردو کی لسانی تشکیل	مرزا خلیل بیگ	۴۰۰ روپے
۱۸۔ اشلوک (بابا فرید کی شاعری کا ترجمہ)	ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد	۲۵۰ روپے
۱۹۔ جدید فلسفیانہ افکار	قاضی قیصر الاسلام	۴۰۰ روپے

مہملاتِ غالب

(۱۹۲۱ء کی ایک فراموش شدہ علمی بحث: ادارہ یادگارِ غالب کے
جریدے ''غالب'' شمارہ: ۱۹، مطبوعہ ۲۰۰۰ء سے منقول)

ادارۂ یادگارِ غالب

سلسلۂ مطبوعات ادارۂ یادگارِ غالب

شمار: ۱۰۶

اشاعتِ اوّل	:	۲۰۲۳ء
طابع	:	ادارۂ رموز، شریف آباد، کراچی
قیمت	:	۶۰۰ روپے

اکادمی ادبیات پاکستان (اسلام آباد کے جزوی مالی تعاون سے شائع کی گئی)

☆

ادارۂ یادگارِ غالب و غالب لائبریری

پوسٹ بکس: ۲۲۶۸، ناظم آباد، کراچی۔ ۷۴۶۰۰

فون: ۳۶۶۸۶۹۹۸

فہرست

☆ معروضات ۔۔۔ ۵

☆ تمہید — مشفق خواجہ — ۷

☆ ضمیمہ: حالات مولوی عبدالمالک — محمد خالد اختر — ۱۷

☆ مہملاتِ غالب — محمد عبدالمالک — ۲۱

☆ کلامِ غالب — مرزا یاس لکھنوی — ۲۶

☆ نظرِ منتقد — گہر جائسی — ۳۱

☆ مہملاتِ غالب — ابوعزیز حکیم غلام غوث — ۴۰

☆ کلامِ غالب — الف دین — ۴۶

☆ مہملاتِ غالب اور نظرِ منتقد پر محاکمہ — ابوالعطا عامل الہ آبادی — ۴۹

☆ مہملاتِ غالب — گہر جائسی — ۶۱

☆ مہملاتِ غالب — مرزا یاس لکھنوی — ۸۵

☆ مہملاتِ غالب — ابوالعطا عامل الہ آبادی — ۱۰۳

☆ مہملاتِ غالب — گہر جائسی — ۱۱۰

☆ مہملاتِ غالب — چراغ حسن حسرت — ۱۱۴

☆ مطالب الغالب — شیر علی خاں سرخوش — ۱۲۲

معروضات

۱۸۶۹ء میں غالب کے انتقال کے بعد تیس برس کے اندر اندر ہی غالب فہمی اور غالب شناسی کی روایت کا آغاز ہوا۔ بقول مشفق خواجہ یہ روایت چند ہی دہائیوں میں تیزی سے بڑھتی غالب پرستی کے درجے میں داخل ہوگئی اور اس کے ردِ عمل میں غالب شکنی کا سلسلہ شروع ہو گیا اور ظاہر ہے کہ اس سلسلے کی پہلی آواز مرزا واجد حسین یاس عظیم آبادی لکھنوی (یاس چنگیزی) کی تھی۔

یہ سلسلہ کافی دراز ہوا اور کئی لوگ ان کے حق میں، کئی خلاف قلم آراء ہوئے۔ چند رسائل نے ان مباحث کو شامل اشاعت بھی کیا جن میں ''خیال'' اور ''شباب اردو'' شامل ہیں۔

زیرِ نظر کتاب ''مہملات غالب'' میں رسالہ ''شباب اردو'' کے شماروں میں شائع ہونے والے مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ مضامین ''مہملات غالب'' کے نام سے ادارۂ یادگار غالب کے جریدے ''غالب'' کے انیسویں شمارے میں یکجا کر دیے گئے تھے اور مشفق خواجہ نے تمہید کے عنوان سے ان کا تعارف لکھا۔

اب ادارے کی جانب سے اسے کتابی صورت میں پیش کیا جا رہا ہے۔

تمہید

’’وثوق صراحت‘‘ (والہ حیدرآبادی، ۱۸۹۶ء) یادگار غالب (مولانا حالی، ۱۸۹۷ء) اور ’’حلِّ کلیات اردو‘‘ (شوکت میرٹھی، ۱۸۹۹ء) کی اشاعت سے غالب فہمی اور غالب شناسی کا باقاعدہ آغاز انیسویں صدی کی آخری دہائی سے ہو گیا تھا، تاہم یہ روایت بیسویں صدی کی ابتدائی تین دہائیوں میں نہایت تیزی سے آگے بڑھی، یہاں تک کہ غالب شناسی نے غالب پرستی کا روپ دھار لیا اور اس کے ردِعمل میں غالب شکنی ایک باقاعدہ تحریک کی صورت میں سامنے آئی۔

غالب شکنی کے سلسلے میں سب سے پہلی توانا آواز (بڑی حد تک واحد آواز بھی) مرزا واجد حسین یاس عظیم آبادی لکھنوی (بعد میں یگانہ) کی تھی۔ اگرچہ ’’غالب شکن‘‘ کے نام سے اُن کا کتابچہ (دراصل مکتوب بنام سید مسعود حسن رضوی ادیب) پہلی مرتبہ ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا تھا لیکن یاس کی ’’غالب شکنی‘‘ کا آغاز ۱۹۱۴ء سے ہو چکا تھا جب انھوں نے اپنے پہلے مجموعۂ کلام ’’نشترِ یاس‘‘ کے دیباچے میں اور پھر عروض سے متعلق کتاب ’’چراغِ سخن‘‘ میں غالب کے بارے میں بہت سی ایسی باتیں لکھیں جنھوں نے ادبی حلقوں کو چونکا دیا۔ اس کے بعد تو انھیں غالب کے خلاف لکھنے اور لکھتے رہنے کا خبط ہو گیا۔ یاس نے رسالہ ’’خیال‘‘ ہاپوڑ و میرٹھ بابت نومبر ۱۹۱۵ء میں ’’آتش و غالب‘‘ کے عنوان سے غالب کے خلاف پہلا باقاعدہ مضمون لکھا، اور پھر مختلف رسائل میں لکھنے کا جو سلسلہ شروع کیا تو وہ ایک طویل عرصے تک جاری رہا۔ نوبت بہ ایں جا رسید، وہ کسی بھی موضوع پر لکھتے، اس میں غالب کا ذکر ’’باندازِ دیگر‘‘ ضرور ہوتا۔ جب ۱۹۲۷ء میں اُن کا مجموعہ

کلام ’’آیاتِ وجدانی‘‘ شائع ہوا تو مرزا مراد بیگ شیرازی کے فرضی نام سے اس میں اپنے کلام کی جو شرح بہ عنوان ’’محاضرات‘‘ لکھی، اس میں جا بجا غالب کے پُرزے اڑائے ہیں۔ یہی نہیں، غالب کے مقابلے پر اپنے آپ کو بدرجہا بہتر شاعر قرار دیا ہے اور یہ اعلان تک کر دیا ہے:

> ’’اب دیوانِ غالب میزانِ انصاف وخرد میں کلامِ یاس کے برابر نہیں تُل سکتا۔‘‘ (ص۱۲۴)

رسالہ ’’خیال‘‘ محولۂ بالا میں جب یاس کا مضمون ’’آتش و غالب‘‘ شائع ہوا تو ادبی دنیا میں ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ اس مضمون کے متعدد جوابات لکھے گئے اور خود یاس نے بھی جواب الجواب قسم کے مضامین لکھے۔ یہ ادبی بحث ایک عرصے تک رسائل میں جاری رہی۔ یہ ہنگامہ ابھی پوری طرح ٹھنڈا نہیں ہوا تھا کہ رسالہ ’’شبابِ اردو‘‘ لاہور کے فروری ۱۹۲۱ء کے شمارے میں محمد عبدالمالک کا مضمون ’’مہملاتِ مرزا غالب‘‘ شائع ہوا۔

محمد عبدالمالک[۱] ریاست بہاولپور کے مشیرِ مال تھے اور اپنے زمانے کے مشہور اہلِ قلم میں سے تھے۔ انھوں نے اپنے مضمون میں یہ لکھا کہ غالب نے خود اپنے بعض شعروں کے جو معانی بیان کیے ہیں، وہ ان اشعار سے مطابقت نہیں رکھتے۔ اسی وجہ سے یہ اشعار مہمل ہیں۔ لہٰذا ان جیسے تمام مہمل اشعار کو دیوانِ غالب سے خارج کر دینا چاہیے۔ عبدالمالک نے اس پر غور نہیں کیا کہ اگر غالب کے بیان کردہ معانی، شعروں کے مطابق نہیں ہیں تو اس سے یہ نتیجہ تو اخذ کیا جا سکتا ہے کہ شعروں کے درست معنی بیان نہیں کیے گئے لیکن یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ شعر مہمل ہیں۔ عبدالمالک کے مضمون کا شدید ردِعمل ہوا۔ ’’شبابِ اردو‘‘ کے مارچ ۱۹۲۱ء کے شمارے کے اداریے (شذرات) میں مدیر نے لکھا:

> ’’برادرِ معظم جناب خان صاحب علامہ حاجی عبدالمالک مشیرِ مال بہاولپور کے مضمون ’’مہملاتِ مرزا غالب‘‘ کے شائع ہونے پر کئی اصحاب نے اظہارِ رائے کیا ہے۔ ان میں سے بعض علامۂ موصوف کے ہم خیال ہیں اور بعض کو اُن سے قطعی اختلاف ہے۔ یہ تمام مضامین یکے بعد دیگرے ’’شباب‘‘ میں درج ہوں

گے۔.........ہماری ذاتی رائے محفوظ ہے۔'' (ص۲)

مارچ ۱۹۲۱ء ہی کے شمارے میں محمد عبدالمالک کی تائید میں یاس لکھنوی[۲] کا مضمون ''کلامِ غالب'' شائع ہوا۔ یاس تو غالب کے خلاف لکھنے پر تیار ہی رہتے تھے، لہٰذا انھوں نے بحث میں حصہ لینے میں دیر نہ کی۔ مگر ان کا مضمون اصل موضوع سے تعلق نہیں رکھتا۔ بحث مہملات کی تھی، یاس نے اس بارے میں تو کچھ نہ کہا اور ایک دوسری بحث چھیڑ دی کہ غالب سارق ہے، اس نے عرفی، صائب، بیدل، سودا اور نعمت خان عالی کے شعروں پر ہاتھ صاف کیا ہے۔ اس موضوع پر یاس رسالہ ''مخزن'' لاہور بابت اگست ۱۹۱۷ء میں تفصیل سے لکھ چکے تھے۔ ان کے مضمون کا عنوان ''سرقہ، توارد، ترجمہ'' تھا اور اس میں غالب کو سارق ثابت کیا گیا تھا۔ یاس نے اپنے اس مضمون کے بعض مطالب کو رسالہ ''شبابِ اردو'' کے محولۂ بالا مضمون میں بیان کر دیا تھا۔

عبدالمالک کے مضمون کا صحیح جواب گہر جائسی[۳] نے لکھا جو اپریل ۱۹۲۱ء کے شمارے میں ''نظرِ منتقد'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ جائسی نے بہ دلائل ثابت کیا ہے کہ عبدالمالک نے جن شعروں کو مہمل قرار دیا ہے، وہ نہ صرف بامعنی ہیں بلکہ غالب کے شاعرانہ کمالات کے آئینہ دار ہیں۔

مئی ۱۹۲۱ء کے شمارے میں دو مضمون شائع ہوئے۔ پہلا ابوعزیز حکیم غلام غوث[۴] کا ہے جس کا عنوان ''مہملات مرزا غالب'' ہے۔ حکیم صاحب کو عبدالمالک کی اس رائے سے کامل اتفاق ہے کہ دیوانِ غالب سے مہملات کو نکال دینا چاہیے۔ لیکن انھوں نے مہملات کی مثال میں عبدالملک کے پیش کردہ اشعار میں سے دو شعروں (....نامہ بر ملے....آزمائے کیوں) کو مہمل تسلیم نہیں کیا۔

مئی کے شمارے میں دوسرا مضمون الف دین وکیل کا[۵] ہے۔ انھوں نے مرزا یاس کی تنقید کو محققانہ تو مانا ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہا ہے کہ وہ ہمدردانہ نہیں ہے۔ ان کا موقف یہ ہے کہ مہمل گوئی کسی شاعر کا انفرادی عیب نہیں ہے بلکہ ہمیشہ یہ ہوا ہے کہ بعد کے شاعروں نے اپنے پیش رووں کے مضامین کو بہ اندازِ دیگر پیش کرنے کی کوشش میں مہمل گوئی اختیار کی۔ لیکن غالب نے

، بقول الف دین، اپنے پیش رووں سے استفادہ کرتے ہوئے دوسروں کی نسبت بہتر شعر کہے۔

جون کے شمارے میں ابوالعفا عامل الہ آبادی[۶] کا مضمون ''مہملات غالب اور نظرِ منتقد پر محاکمہ'' شائع ہوا۔ یہ عبدالمالک کی تائید اور گہر جائسی کے رد میں ہے۔ عامل نے گہر جائسی کی بحث کے بعض نکات پر عالمانہ گرفت کی ہے اور یاس لکھنوی کے اس مؤقف کی کہ غالب دوسروں کے مضامین اڑا لیتے تھے، تائید کی ہے مگر غالب کے زیرِ بحث شعروں کو مہمل ثابت کرنے میں وہ کوئی نئی بات نہیں کہہ سکے۔

اگلا مضمون ''مہملاتِ غالب'' گہر جائسی کا ہے جو اس بحث کا طویل ترین مضمون ہے اور ''شبابِ اردو'' کے تین شماروں (بابت جولائی، اگست ۱۹۲۱ء) میں قسط وار چھپا ہے۔ یہ ابوالعطا عامل الہ آبادی کے اس مضمون کے جواب میں ہے جو ماہ جون کے ''شبابِ اردو'' میں شائع ہوا ہے۔ عامل الہ آبادی کے پیش کردہ نکات کے رد میں گہر جائسی کی بحث خاصی وزنی ہے لیکن ان کے ''مدرسانہ'' اسلوب نے ان کے مضمون کو عام قاری کے لیے خاصا بوجھل بنا دیا ہے۔ عامل نے گہر پر کہیں کہیں ذاتی حملے کیے تھے، گہر نے بھی اس سلسلے میں کوئی کمی نہیں کی۔ اس مضمون کو پڑھتے ہوئے یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ مضمون نگار اپنے علم کی نمایش کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ بہ حیثیت مجموعی گہر نے غالب پر مہمل گوئی اور سرقے کے الزامات کو غلط ثابت کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

اکتوبر ۱۹۲۱ء کے ''شبابِ اردو'' میں یاس کا مضمون ''مہملاتِ غالب'' شائع ہوا۔ یاس نے ابتداً عامل الہ آبادی کے محاکمے کی تعریف کی ہے اور کہا ہے کہ اس کے بعد مزید بحث کی ضرورت نہیں تھی۔ گہر جائسی کے بارے میں یہ رائے دی ہے کہ انھوں نے غالب کے اشعار کے نقائص اور عبدالمالک کے اعتراضات کو نظرانداز کر کے عام لوگوں کو الجھن میں ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے بعد یاس نے یہ بحث چھیڑی ہے کہ اگر کسی شعر کی تشریح کرتے ہوئے مختلف شارحین مختلف معنی بیان کریں اور اس شعر کا کوئی معنوی رخ ایسا نہ ہو جس پر بے تکلف عام و خاص نظریں پڑ سکیں تو یہ کہا جائے گا کہ وہ شعر اپنا کوئی معنوی مرکز نہیں رکھتا۔ اس کی مثال میں یاس نے غالب کا

ایک شعر (......شگفتنِ گل ہائے ناز کا) پیش کیا ہے اوراس کی شرح میں حسرت موہانی ،شوکت میرٹھی، واجد دکنی اور نظم طباطبائی وغیرہ نے جو کچھ لکھا ہے،اسے نقل کر کے عبدالمالک کی طرح یہ نتیجہ نکالا ہے کہ شعر کی شرح میں شارحین کا کسی ایک نتیجۂ واحد و مشترک تک نہ پہنچنا،اس بات کا ثبوت ہے کہ شعر مہمل ہے۔گویا کسی شعر کے مہمل ہونے یا نہ ہونے کا انحصار خود اس شعر پر نہیں، اس کی شرحوں پر ہے۔ظاہر ہے یہ سخن فہمی نہیں،غالب شکنی ہے۔

اس کے بعد غالب کے ایک اور شعر (میرا اسلام کہیو اگر نامہ بر ملے) کے بارے میں یاس نے مذکورہ بحث سے بھی زیادہ دلچسپ یہ نکتہ پیش کیا ہے کہ یہ شعر بذاتِ خود مہمل نہیں ہے لیکن غالب نے اس کی جو شرح کی ہے،اس کی بنا پر یہ مہمل ہو گیا ہے۔گہر جائسی نے غالب کی بیان کردہ شرح کے حق میں جو کچھ لکھا تھا،یاس نے اسے یکسر مسترد کر دیا ہے۔

اس کے بعد یاس نے دو اور شعروں کے بارے میں اسی قسم کی بحث کی ہے۔یہ مضمون نامکمل معلوم ہوتا ہے کیوں کہ دوسرے شعر (....حیرت سے نفس پرور ہوا) پر بحث کرتے ہوئے یاس نے لکھا ہے:''غالب نے قطرے کے منجمد ہو جانے یا ٹپکنا بھول جانے کے معنی کو ادا کرنے کے لیے نفس پرور کا لفظ کیوں اختیار کیا ہے،اس کا راز مجھ سے سنیے۔یہ ایک مثال ہے شاعرانہ عجز کی جو غالب کے پاس بکثرت پائی جاتی ہے۔اس اجمال کی تفصیل میں پہلے غالب کا ایک شعر پیش کرتا ہوں۔''اس کے بعد یاس نے غالب کا ایک شعر....صد دل پسند آیا) لکھا ہے اور پھر اس کا ماخذ صائب کے ایک شعر کو بتایا ہے۔اس کے بعد مضمون ختم ہو جاتا ہے اور ''نفس پرور'' سے متعلق راز سے پردہ نہیں اٹھتا۔

نومبر ۱۹۲۱ء کے شمارے میں ابوالعطا عامل الہ آبادی کا مضمون ''مہملاتِ غالب'' شائع ہوا ہے جو گہر جائسی کے جواب میں لکھا ہے۔انھوں نے گہر کو ''ملا'' کہا ہے اور یہ طعنہ دیا ہے کہ ''وہ امور خارجہ عن البحث کو اس قدر طول دیتے ہیں کہ اس سے صاحب مذاق کا دماغ پراگندہ ہو جاتا ہے'' مگر خود عامل نے بھی اس مضمون میں بعض فروعی امور پر بلاضرورت زورِ قلم صرف کیا جس سے اصل بحث سے توجہ ہٹ جاتی ہے۔

اس کے بعد حضرت گہر تیسری اور آخری مرتبہ میدان میں آتے ہیں۔دسمبر ۱۹۲۱ء میں ان کا مضمون ''مہملات غالب'' شائع ہوتا ہے۔انھوں نے عامل الہ آبادی کے بعض ایسے اعتراضات کا جواب دیا ہے جو اصل بحث سے تعلق نہیں رکھتے نیز آخر میں اپنے موقف کا خلاصہ پیش کیا ہے۔

اس بحث کا آخری مضمون چراغ حسن حسرت[۷] کا ہے۔حسرت نے صرف اس پر بحث کی ہے کہ غالب کو سارق قرار دینا درست نہیں۔غالب کے کسی شعر میں اگر کوئی ایسا مضمون ملتا ہے جو کسی پیشرو کے ہاں بھی پایا جاتا ہے تو وہ سرقہ نہیں،استفادہ و توارد ہے۔استفادہ و توارد کی روایت بہت پرانی اور تقریباً تمام اساتذۂ فن کے ہاں ملتی ہے۔حسرت نے زیادہ تر روئے سخن یاس لکھنوی کی طرف رکھا ہے اور خود ان کے ایک شعر کو سرقے کی مثال میں پیش کیا ہے۔

حسرت کے مضمون پر بحث ختم ہو جاتی ہے۔یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ اس بحث کو ''شباب اردو'' کی طرف سے ختم کیا گیا یا کسی نے اس بحث میں مزید حصہ نہیں لیا۔یہاں تک کہ ایڈیٹر نے مارچ ۱۹۲۱ء کے اداریے میں اپنی جس ذاتی رائے کے محفوظ ہونے کا ذکر کیا تھا،اسے بھی ظاہر نہیں کیا گیا۔بہ حیثیت مجموعی یہ ساری بحث کچھ بے نتیجہ ہی نظر آتی ہے۔عبدالمالک کے اٹھائے ہوئے مسئلے پر کچھ کم اظہار خیال کیا گیا اور دوسرے مباحث پر، جو زیادہ تر ضمنی یا غیر متعلق ہیں،زیادہ لکھا گیا۔

آخری مضمون (از حسرت) جنوری ۱۹۲۲ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا،اس کے چودہ ماہ بعد مارچ ۱۹۲۳ء کے شمارے میں ''مطالب الغالب'' کے عنوان سے شیر علی خان سرخوش[۸] کا مضمون نظر آتا ہے۔بظاہر اس میں مذکورۂ بالا بحث کا کوئی حوالہ نہیں ہے،لیکن حقیقتاً یہ اسی بحث کا حصہ ہے کیوں کہ سرخوش نے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ کلامِ غالب کو اس کے شارحین نے مہملات کی حد تک پہنچا دیا ہے۔سرخوش نے غالب کے پانچ شعروں پر بحث کر کے اپنا مؤقف ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ان شعروں کی جو شرحیں دوسروں نے کی ہیں،ان کا حوالہ دے کر خود اپنی شرح درج کی ہے۔قطع نظر اس سے کہ سرخوش کی بیان کردہ شرحیں درست ہیں یا نہیں ، دوسروں کی

شرحوں سے وہ ان شعروں کو مہمل ثابت نہیں کر سکے۔ سرخوش کے مضمون کو اس بحث کے آخر میں اس لیے شامل کر دیا ہے کہ یہ اصل بحث سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے، گو اس کی اشاعت بہت بعد میں ہوئی۔

مشفق خواجہ

حواشی

۱ محمد عبدالمالک (پیدائش: ۱۸۶۹ء۔ وفات: ۱۹۴۲)۔ ممتاز انشاپرداز محمد اختر خالد کے دادا تھے۔ انھوں نے محمد عبدالمالک کے مختصر حالاتِ زندگی لکھے ہیں، جو ان حواشی کے آخر میں بطور ضمیمہ شامل کیے جا رہے ہیں۔

۲ مرزا واجد لکھنوی حسین یاس عظیم آبادی لکھنوی (بعد میں یگانہ چنگیزی) ۱۷/ اکتوبر ۱۸۸۴ء کو عظیم آباد (پٹنہ) میں پیدا ہوئے اور ۱۹۵۶ء میں ۴ و ۵ فروری کی درمیانی رات کو لکھنؤ میں انتقال کر گئے۔ اپنے عہد کے نامور شاعر، مگر شاعری سے زیادہ شہرت انھیں غالب شکنی کی وجہ سے ملی۔ اپنے آپ کو وہ ''مرزا غالب شکن'' کہتے تھے، شاعری کے تین مجموعے شائع ہوئے۔ نشتر (۱۹۱۴ء)، آیات وجدانی (۱۹۲۷ء) اور ترانہ (۱۹۳۳ء)۔ آیات وجدانی کے مزید دو ایڈیشن ۱۹۳۴ء اور ۱۹۳۵ء اضافوں کے ساتھ چھپے۔ ان سب مجموعوں میں شامل کلام کا بڑا حصہ ۱۹۴۷ء میں ''گنجینہ'' کے نام سے شائع ہوا۔ نثری تصانیف میں ''چراغ سخن'' (۱۹۱۴ء)، ''شہرت کا ڈبہ'' (۱۹۲۵ء) اور ''غالب شکن'' (۱۹۳۴ء) خاص شہرت رکھتی ہیں۔ خودنوشت (۱۹۱۷ء) کا خلاصہ رسائل میں شائع ہوا ہے، لیکن اس کا مکمل مسودہ غیر مطبوعہ ہے۔ مختلف موضوعات پر یگانہ کے غیر مدون مضامین کی تعداد ۷۵ کے قریب ہے۔

۳ گھر جائسی، نام سید ظفر مہدی، ۱۸۸۰ء کے لگ بھگ جائس ضلع رائے ریلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد، سید وارث حسین اور بڑے بھائی مولانا سبط حسن، خطیب اعظم تھے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر اور اعلیٰ تعلیم جامعہ ناظمیہ لکھنؤ سے حاصل کی۔ عربی و فارسی میں فاضل، ملا فاضل اور منشی فاضل کی اسناد حاصل کیں۔ انگریزی زبان سے بھی واقف تھے۔ ابتداً کرسچن اسکول لکھنؤ میں عربی کے استاد مقرر ہوئے بعد ازاں مہارجہ محمود آباد کے بچوں کی تعلیم و تربیت کا فریضہ سنبھالا۔ کئی کتابوں کے مصنف و مولف تھے جن میں سے ''جلیل فصاحت'' اور ''خطیب اعظم'' خاصی مشہور ہیں۔ اول الذکر ''نہج البلاغہ'' کی اردو شرح ہے، یہ کتاب مکمل نہیں ہو سکی۔ صرف پہلا حصہ گھر کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ ''خطیب اعظم'' مولانا سبط حسن کی سوانح عمری ہے۔ ''سہیل یمن'' کے نام سے ایک ماہنامہ بھی کئی سال تک ان کی ادارت میں شائع ہوتا رہا۔

اردو فارسی اور عربی تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ کلام کتابی صورت میں شائع نہیں ہوا۔ ذیل کے ماخذوں میں سے اول الذکر میں ایک عربی شعر اور ثانی الذکر میں متعدد اردو اشعار ملتے ہیں۔ ان کا اردو کلام رسائل میں بھی شائع ہوتا رہا ہے۔ رسالہ ''کہکشاں'' لاہور کے مارچ ۱۹۱۹ء کے شمارے میں مانی جائسی کی غزل پر ان کا مخمس شائع ہوا تھا۔ (ص ۴۸) ۱۹۴۸ء میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔

ماخذ: ا۔ ''مطلع زار'' از مرتضیٰ حسین فاضل، کراچی ۱۹۸۱ء، ص ۹۵-۲۹۴

۲۔ ''شعرائے اُتر پردیش'' جلد ششم از عرفان عباسی لکھنؤ، ۱۹۸۳ء، ص ۶۲-۲۵۷

۴۔ ازعزیز حکیم غلام غوث۔ ان کے حالات دستیاب نہیں ہوئے۔

۵۔ الف دین (وکیل)۔ ان کا تعلق پنجاب کے بعد کشمیری خاندان سے تھا۔ ۱۸۵۰ء میں مغلاں والی، تحصیل و ضلع سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ ڈسکہ سے مڈل تک تعلیم حاصل کی اور جالندھر میں مدرسی کا شغل اختیار کیا۔ بعد ازاں بی۔ او۔ ایل۔ کی سند حاصل کی اور راولپنڈی میں وکالت کرنے لگے۔ اردو، فارسی اور عربی کے ساتھ انگریزی میں بھی مہارت حاصل کی۔ شاعری سے فطری دلچسپی تھی۔ ''نفیس'' تخلص اختیار کیا اور ایک خاندانی روایت کے مطابق انجمن پنجاب کے مشاعروں میں مولانا محمد حسین آزاد کے ساتھ شرکت کرتے رہے لیکن اس کی تصدیق کسی دوسرے ذریعے سے نہیں ہو سکی۔ اردو، فارسی اور پنجابی تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ سماجی کاموں میں بھی حصہ لیتے تھے۔ انجمن حمایت اسلام اور کشمیری مسلمانوں کی انجمن سے بھی تعلق تھا۔ علامہ اقبال سے خصوصی تعلقات تھے۔

الف دین کے مضامین اردو کے علمی و ادبی جرائد میں شائع ہوتے رہتے تھے۔ ان کی مطبوعہ تصانیف میں ''مثنوی معارفِ اسلام'' خاص شہرت رکھتی ہے۔ یہ پہلی بار ۱۹۱۵ء شائع ہوئی تھی۔ اس کے بارے میں اکبر الہ آبادی نے الف دین کو ایک خط لکھا تھا جس کا اقتباس مثنوی کے دوسرے ایڈیشن میں بطور تقریظ شامل ہے۔ اس خط میں اکبر نے یہ شعر بھی لکھا ہے:

الف دین نے خوب لکھی کتاب   کہ بے دین نے پائی راہِ صواب

الف دین کے اردو، فارسی اور پنجابی کلام کا انتخاب خواجہ عبدالحمید عرفانی نے ''کلام نفیس'' کے نام سے شائع کیا ہے۔ اس میں مذکورہ مثنوی کی تلخیص شامل ہے۔ الف دین کا انتقال ۲۹ رجنوری

۱۹۳۸ء کو ہوا۔ (ماخوذ از مقدمہ ''کلام نفیس'' از خواجہ عبدالحمید عرفانی، سیالکوٹ ۱۹۸۳ء)

۶۔ ابوالعطا عامل الہ آبادی۔ ان کے حالات دستیاب نہیں ہوئے۔

۷۔ چراغ حسن حسرت۔ نامور صحافی، طنز و مزاح نگار اور شاعر۔ ۱۹۰۴ء میں بارہ مولا (کشمیر) کے ایک گاؤں چکوٹھی میں پیدا ہوئے۔ ۲۶ جون ۱۹۵۵ء کو لاہور میں انتقال کیا۔ کئی اہم اخباروں خصوصاً ''امروز'' لاہور سے وابستہ رہے۔ فوج اور ریڈیو میں بھی ملازمت کی۔ کئی کتابوں کے مصنف ہیں جن میں ''جدید جغرافیۂ پنجاب''، ''کیلے کا چھلکا'' اور ''مردم دیدہ'' جیسی مقبول کتابیں بھی ہیں۔ کالموں کے دو انتخاب ''مطائبات'' اور ''حرف و حکایت'' بھی شائع ہو چکے ہیں۔

۸۔ شیر علی خان سرخوش۔ ان کے مفصل حالات دستیاب نہیں ہوئے۔ اس صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں ان کے مضامین ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہتے تھے۔ ان کی ایک تصنیف ''تذکرۂ اعجازِ سخن'' بھی شائع ہو چکی ہے۔ اس میں انھوں نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ اردو زبان پنجاب میں پیدا ہوئی۔ اس کتاب میں اردو کے کئی اہم شعراء کے حالات اور نمونۂ کلام بھی دیا ہے، زیادہ تر انتخاب منظومات سے ہے اور غزلوں کو نظر انداز کیا ہے۔ شاعروں میں سب سے زیادہ غالب پر لکھا ہے (ص ۲۴۰ تا ص ۲۹۶) اور زیادہ تر خلاف ہی لکھا ہے۔ بقول مولوی عبدالحق: ''قابل مولف کا فہم عالی مرزا غالب کے کلام کی خوبیوں کے سمجھنے سے قاصر ہے۔ وہ ان کی شوخی، ظرافت، آزادروی اور تخیل کی بلند پروازی کو کسی اور ہی بات پر محمول کرتے ہیں اور ان کی سیرت پر انھوں نے ایسے رکیک حملے کیے ہیں کہ جیسے کوئی کسی بازاری معمولی آدمی پر کرتا ہے۔''

یہ اقتباس مولوی عبدالحق کے تبصرے کا ہے جو ''تذکرۂ اعجازِ سخن'' پر رسالہ ''اردو'' اورنگ آباد کے اپریل ۱۹۲۴ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا اور بعد میں ''تنقیدات عبدالحق'' میں شامل کیا گیا تھا۔ تذکرے پر سال اشاعت درج نہیں ہے، مذکورہ بالا تبصرے ہی سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تذکرہ ۱۹۲۴ء سے ایک دو سال پہلے شائع ہوا تھا۔ سرخوش نے اس تذکرے میں غالب کے معائب بیان کرتے ہوئے ایک جگہ یاس کا حوالہ بھی دیا ہے۔ (ص ۲۶۳) اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کی مخالفت کی راہ اُنھیں یاس ہی نے دکھائی ہے۔

تنقیدات عبدالحق، جامع: محمد تراب علی خان باز، حیدر آباد دکن ۱۹۳۴ء، ص ۳۷

ضمیمہ

حالات مولوی عبدالمالک

نوشتہ: محمد خالد اختر

ابو البرکات خان صاحب مولوی عبدالمالک فروری ۱۸۶۹ء موضع کھوڑی، تحصیل کھاریاں، ضلع گجرات میں پیدا ہوئے۔ وہ فاضل اجل میاں محمد عالم صاحب کے چشم و چراغ تھے۔ پانچ بھائیوں میں ان کی ذہانت وذکاوت منفرد تھی۔ ان کے مورث اعلیٰ رائے پتھورا (پرتھوی راج) فرماں روائے اجمیر نے ۱۱۹۰ء میں شہاب الدین محمد سام غوری کو ترائن کی جنگ میں ناکوں چنے چبوائے تھے۔

عرصہ بعد بہادر چوہانوں کا ایک خاندان مشرف بہ اسلام ہوا۔ بھائی بندوں نے جینا حرام کر دیا اور ان کا قافلہ بے سروسامانی کے عالم میں مغل اعظم کے دور میں ضلع گجرات پبّی کے پہاڑوں میں آ کر تھما۔ مال مویشی، ڈھور ڈنگر بھی ساتھ تھے۔ انھی وادیوں میں ان کی پرورش کرتے اور یہی ذریعہ معاش تھا۔ رفتہ رفتہ افتادہ اراضی آباد کی اور کاشت کاری اختیار کی۔

ان کا دادا گوہر خان ایک متمرد زمیں دار تھا اور مار دھاڑ اس کا محبوب ترین مشغلہ تھا۔ پانچ میل کے فاصلے پر ملوانہ گاؤں میں خدادوست بزرگ حافظ الست کی دانش گاہ تھی، جس میں قرب وجوار کے طلبہ قرآن، حدیث اور فقہ کی تعلیم حاصل کرتے تھے۔ ان کی معاش کا بھی وہی ذمہ دار تھا۔ حافظ الست کی خوبصورت گھوڑیاں تھیں جن پر گوہر خان کی نظر تھی۔ روایت ہے کہ ایک رات اس نے گھوڑیاں نکالیں، انھیں دریائے جہلم کے پار کسی رسہ گیر کے حوالے کرنا تھا کہ شب

بھر پبّی کی پہاڑیوں میں بھٹکتا رہا اور راہ نہ سجھائی دی۔ ناچار گھوڑیوں کو آزاد کیا جو تڑکے تھان پر آ کر ہنہنائیں تو اس مردِ حق کو آگاہی ہوئی۔

پو پھٹتے ہی گوہر خان نادم و پشیمان، اپنے اکلوتے سپوت محمد عالم کو لیے درویش کی خدمت میں معذرت خواہ ہوا اور اسے ان کی سپرداری میں دے دیا۔ محمد عالم برسوں اس دانش کدے سے منسلک رہا، عالمِ متبحر ہو کر کھوڑی آیا اور درس کا آغاز ہوا۔ گوہر خان تو راہیٔ عالمِ بقا ہو چکا تھا۔ کھوڑی، کھوڑی شریف ہوا۔ امیر عبدالرحمٰن خان والئ کابل، لاہور جاتے ہوئے کھوڑی سے گزرا تو میاں صاحب کی علمیت کا شہرہ سن کر اُن سے ملاقی ہوا، کابل آنے کے لیے درخواست کی، انھوں نے عدیم الفرصتی کے سبب شکریہ کے ساتھ اپنی معذوری کا اظہار کیا۔

تین بھائی تو کھیتی باڑی اور درس وتدریس میں مصروف رہے۔ دو قدرے مہم جُو نکلے۔ عبدالمالک تو سترہ اٹھارہ سال کے سن میں نواب سر صادق محمد خان عباسی رابع کے بہاول پور جا نکلے۔ اور غلام جیلانی ٹونک میں ناظم ضلع ہوئے۔ مولوی صاحب نے ابتدائے کشمکشِ حیات وزیر اعلا کے بچوں کی اتالیقی میں کی۔ وزیر موصوف نے اس جوہر قابل کو محکمۂ مال میں ملازمت دی۔ ٹریننگ میں اوّل آئے اور خداداد ذہانت سے محکمہ مال کے کارپردازان کے لیے ''ضابطۂ بندوبست'' ایک مستند دستاویز رقم کی۔ نواب صاحب کی رحلت کے بعد ان کے فرزند اکبر خلد آشیانی نواب حاجی محمد بہاول خان خامس کی ۱۰/ مارچ ۱۸۹۲ء کو دستار بندی ہوئی اور ۱۲/ نومبر ۱۹۰۳ء کو لارڈ کرزن وائسرائے ہند نے بہاول پور آ کر انھیں اختیارات حکمرانی تفویض کیے۔ انھیں کے عہد ہمایونی میں عبدالمالک ترقی کے زینے پر قدم بہ قدم سرفراز ہوئے۔ چنانچہ نومبر ۱۹۰۶ء میں جب نواب صاحب عازم حج بیت اللہ ہوئے تو عمل دارانِ خاص جو ہمراہ تھے، اُن میں مولوی صاحب بھی تھے اور اس طرح فریضۂ حج کی سعادت نصیب ہوئی۔ آغاز فروری ۱۹۰۷ء میں جدّہ سے سفر مراجعت کے دوران نمونیہ کے عارضے میں نواب بہاول خان خامس عباسی عدن کے قریب داغِ مفارقت دے گئے۔ ۱۵/ فروری ۱۹۰۷ء کو ان کا تابوت قلعہ دراوڑ میں سپرد خاک کیا گیا۔

نواب سر صادق محمد خان خامس عباسی کا شب جمعۃ المبارک ۲۹۔۳۰ ستمبر ۱۹۰۴ء کو تولدّ ہوا تھا اور آغاز طفولیت ہی میں شفقتِ پدری سے محروم ہوگئے۔ سرکار برطانیہ کی طرف سے ریاست کا نظم و نسق چلانے کے لیے ''کونسل آف ریجنسی'' معرض وجود میں آئی اور ٹھسکہ میراں ضلع کرنال کے رانگڑ راجپوت سر مولوی رحیم بخش اس کے پریزیڈنٹ نامزد ہوئے۔ کونسل میں ان کی معاونت کے لیے متعدد مشیر تھے۔ مشیرِ تصریفات، مشیرِ فوج، مشیرِ مال، مشیرِ خزانہ، مشیرِ انصاف اور مشیرِ انہار۔ آخر الذکر شعبہ ابتدا میں مولوی عبدالمالک کے زیرِ تصرف تھا اور مولوی رضا اللہ دہلوی اسٹیٹ انجینیئر تھے۔ بعد میں وہ مشیر مال ہوئے اور اپنی ان تھک کاوشوں سے اس وسیع محکمے کو فروغ بخشا۔ ان کی حسن کارکردگی، انسان دوستی اور ایمان داری ضرب المثل تھی۔ از حد جذباتی اور زود رنج تھے۔ ظلم و تعدّی انھیں گوارا نہ تھی۔ یہاں تک کہ ایک موقع پر ایک سرکش بدذات کو تھپڑ رسید کیا۔ دوسرے لمحے جب غصہ دور ہوا تو اسے خلقِ خدا کے ساتھ ہمدردی کی تلقین کی اور اس سے معذرت طلب ہوئے۔

بہاول پور میں ان کی رہائش جامع مسجد کے عقب میں وزیرِ اعلا مرزا جندوڈہ خاں کی سابق اقامت گاہ کی وسیع و عریض حویلی میں تھی۔ قریب ہی انھوں نے سنگِ مرمر کی خوبصورت مسجد اقصیٰ تعمیر کرائی جس کی تاریخ ان کے اپنے ہی اشعار کے ایک مصرعے سے ۱۳۲۷ء کندہ ہے۔ وہ چھریرے بدن کے نہایت چاق چوبند تھے اور ان کی دل آویز شخصیت تھی۔ آزاد منش اور صاحبِ فہم و ذکا تھے۔

فارسی و عربی پر انھیں مکمل عبور حاصل تھا۔ فارسی میں اشعار بھی کہتے تھے اور اپنے ہم سر اہلِ علم کے نام ان کے بے نقط خطوط کا بھی شہرہ تھا جو امتدادِ زمانہ سے ناپید ہیں۔ ان کی کئی تصانیف تھیں۔ النکاح، شرح قصیدۂ غوثیہ، شرح قصیدۂ بردہ اور شاہانِ گجر خاص طور پر مشہور ہیں۔

۸ر مارچ ۱۹۲۴ء کو لارڈ ریڈنگ نے نواب بہاول پور سر صادق محمد عباسی خامس کی تاجپوشی کی اور کونسل آف ریجنسی کا خاتمہ ہوا۔ مولوی عبدالمالک ان بھلے دنوں چھ سو روپے ماہانہ پنشن پر اپنے وطن مالوف کھوڑی آئے اور پھر متعدد رفاہی اور فلاحی کاموں میں جُت گئے۔ نہایت

مخیّر تھے۔ نادار لوگوں کی چپکے سے دست رسی کرتے۔ فارغ اوقات میں اُنھوں نے تاریخ کی ایک ضخیم اور مستند کتاب ''شاہانِ گوجر'' ترتیب دی جو مولانا سیّد سلیمان ندویؒ نے دارالمصنفین اعظم گڑھ سے ۱۹۳۰ء میں شائع کی۔ ان کی طرزِ نگارش میں وہی سلاست اور سادگی ہے جو سر سید اور بابائے اردو کی تحریروں میں ہے۔

تین سال کے لیے ضلع گجرات میں پنچایتی نظام کی ترویج پر پنچایت آفیسر مامور ہوئے اور ضلع میں پنچایتیں قائم کیں۔ ان کی رہائش و قیام ۱۹۳۳ء تک ریسٹ ہاؤس گجرات میں ڈی۔ سی۔ ہاؤس کے قریب رہی۔ مسٹر کننگ، ڈپٹی کمشنر گجرات ان کا خاص دوست تھا۔

اچھے گھڑ سوار تھے، سواری کے لیے کار بھی تھی لیکن اپنی سبز گھوڑی کو دوڑاتے اڑوس پڑوس کی آبادیاں میں جاتے۔ خوش گفتاری اور بذلہ سنجی سے ہر کہہ و مہ کا دل موہ لیتے، زندہ دلی اور رومان پروری ان کی طبیعت کا خاصہ تھا۔ ان کے بڑے بیٹے خان عبداللہ خان ملتان میں بیرسٹر تھے اور چھوٹے نامور مولوی اختر علی بہاول پور کے ہو کر رہ گئے۔ وہ ان کے دم واپسیں ۱۹۴۲ء میں اُن کے ساتھ کھوڑی میں تھے۔ مولوی صاحب نے کچھ ہی دیر پہلے ان احباب کی فہرست کی تحریر کرائی جن کو اُن کی رحلت کی اطلاع دینا تھی اور تجہیز و تکفین کے لیے زر اندوختہ بھی حوالے کیا۔ پرانی انڈین سول و پولیٹیکل سروس کے سرہمفری ٹریلویلین نے اپنی مشہور کتاب میں جہاں اُن کے نام دار فرزند کی مستعدی اور فہم و فراست کا ذکر کیا ہے، وہاں اُن کے والد گرامی قدر کی پُرسکون موت کا حوالہ بھی دیا ہے۔

محمد عبدالمالک

مہملاتِ غالب

اس میں شک نہیں کہ مرزا غالب ایک مشکل گو اور بلند پرواز شاعر تھے۔ حقیقت میں ان کے اشعار للّٰہ درّ قایلہٖ کا خراج تحسین حاصل کرتے ہیں۔ اور یہ طبعی امر ہے کہ جس فن میں زیادہ مشق کی جائے اس میں مہارت بڑھتی جاتی ہے اور عجیب عجیب باریکیاں نکالی جاتی ہیں، اس لیے بعض اشعار غیر معمولی طور پر دل پسند ہوں تو عجب نہیں کیونکہ مرزا صاحب نے پندرہ سال کی عمر سے لے کر ۷۳ برس تک یہی شغل رکھا۔ آدمی گاتے گاتے کلاونت ہوجاتا ہے۔ بااین ہمہ یہ اعتقاد کہ مرزا صاحب کا ہر ایک شعر گوہر بے بہائے معانی ہے، کورانہ تقلید ہے۔ مرزا صاحب کے اگر بعض اشعار معنی خیز ہیں تو بعض بے معنی بھی ہیں۔ ناظرین اس خیال کو تعجب سے ملاحظہ کریں گے کہ غالب اور یہ اعتراض؟ لیکن جب اشعار کے معانی اور الفاظ کی مطابقت سے پریشانیٔ مضمون ثابت کی جائے گی تو اہل مذاق، سخن سنج، نکتہ رس، اعلیٰ تعلیم یافتہ کو انکار نہ ہوگا۔ دیوان غالب کی کئی شرحیں ہیں لیکن میں منہ[1] سے ثابت کروں گا کہ جو معنی خود مصنف نے تحریر کیے، الفاظ میں ان کی گنجائش نہیں ہے۔ البتہ اگر شرح کی نثر کو نظم کر دیا جائے تو پھر یہ شعر بامعنی ہوجاتے ہیں۔ فصاحت وبلاغت کی کسوٹی پر گھسنے سے ایسے اشعار کی قدر و قیمت کچھ نہیں رہتی۔ دیوان غالب کے اشعار بے معنی اس قدر ہیں کہ اس پر ایک بسیط کتاب لکھی جاسکتی ہے لیکن مثالاً چند اشعار کی حقیقت ظاہر کرتا ہوں۔ فرماتے ہیں:

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو، اگر نامہ بر ملے

مرزا صاحب نے خود اس شعر کے معنی یہ لکھے ہیں: ''یہ مضمون کچھ آغاز چاہتا ہے۔ یعنی شاعر کو ایک قاصد کی ضرورت ہوئی مگر کھٹکا یہ تھا کہ قاصد کہیں معشوق پر عاشق نہ ہوجائے۔ ایک دوست اس عاشق کا، ایک شخص کو لایا اور اس سے کہا کہ یہ آدمی وضع دار اور معتمد علیہ ہے، میں ضامن ہوں کہ یہ ایسی حرکت نہ کرے گا۔ خیر اس کے ہاں خط بھیجا گیا۔ قضارا عاشق کا گمان سچ ہوا۔ قاصد مکتوب الیہ کو دیکھ کر والہ وشیفتہ ہوگیا۔ کیسا خط، کیسا جواب، دیوانہ بن کر کپڑے پھاڑ کر جنگل کو چل دیا۔ اب عاش اس واقع (کذا) کے وقوع کے بعد ندیم سے کہتا ہے کہ غیب دان تو خدا ہے، کسی کے باطن کی کسی کو کیا خبر، اے ندیم تجھ سے کچھ کلام نہیں ہے لیکن اگر نامہ بر کہیں مل جائے، تو اس کو میرا سلام کہو کہ تم کیا کیا دعویٰ عاشق نہ ہونے کے کر گئے تھے۔ اور انجام کیا ہوا؟'' تمّ شرحمہ

یہ معنی کہ شاعر کو قاصد کی ضرورت ہے اور یہ اندیشہ کہ کہیں قاصد بھی جا کر عاشق نہ ہوجائے، ایک دوست کا مدد کرنا اور ایک قاصد کو لانا اور ضمانت دینا اور قاصد کا دعوی عاشق نہ ہونے کا کرنا اور پھر عاشق ہو کر کپڑے پھاڑنا اور جنگل کو نکل جانا، نہ تو کسی لفظ سے نکلتے ہیں، نہ تلمیح ہے، نہ کسی واقعہ محققہ پر کوئی لفظ دال ہے۔

کوئی سخن سنج، ایسے شعر کے مہمل ہونے پر شک رکھ سکتا ہے؟ نہیں۔ فرماتے ہیں:

حسن اور اس پر حسن ظن، رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے، غیر کو آزمائے کیوں

اس کی تشریح اپنے قلم معانی رقم سے ایک مراسلے میں جو مرزا صاحب نے ایک مولوی صاحب کو لکھا تھا، تحریر فرماتے ہیں،: ''مولوی صاحب! کیا لطیف معنی ہیں داد دینا، حسن عارض اور حسن ظن دو صفتیں محبوب میں جمع ہیں۔ یعنی صورت اچھی ہے اور گمان اس کا صحیح ہے، کبھی خطا نہیں کرتا اور یہ گمان اس کو بہ متعلق اپنے ہے کہ میرا مارا بچتا نہیں اور میرا غمزہ خطا نہیں کرتا، پس جب اس کو اپنے پر ایسا بھروسا ہے تو رقیب کا امتحان کیوں کرے۔ اس حسن ظن نے رقیب کی شرم رکھ لی ورنہ یہاں تو معشوق نے مغالطہ کھایا تھا۔ رقیب عاشق صادق نہ تھا، بوالہوس تھا، اگر امتحان درمیان آتا تو حقیقت کھل جاتی۔'' انتہیٰ۔

اول تو حسن ظن غیر کی نسبت ہوتا ہے نہ اپنی نسبت اور مرزا صاحب نے جو حسن ظن کے معنے لکھے ہیں کہ: ''گمان اس کا صحیح ہے، کبھی خطا نہیں کرتا اور یہ گمان اس کو اپنی نسبت ہے'' صحیح نہیں ہے۔ حسن ظن کے معنی گمان صحیح کے نہیں ہیں بلکہ حسن ظن کے معنی ہیں کسی دوسرے شخص کے نسبت اچھا خیال رکھنا، صلاحیت کے بارے میں یا علم و ہنر وغیرہ اوصاف میں۔

تسلیم کیا کہ معشوق کو اپنی نسبت حسن ظن ہے مگر حسن ظن کے یہ معنی کہ اس کا مارا نہیں بچتا، کہاں سے نکلے؟ اور آزمائش سے آزمائش قتل کہاں سے مراد لی گئی ہے۔ الغرض اہل مذاق غور کریں کہ الفاظ سے کہیں یہ معنی نکلتے ہیں جو مرزا صاحب نے لکھے ہیں۔ ہم تو کبھی ایسے اشعار کی داد مرزا صاحب کی روح کو نہیں دے سکتے بلکہ ہم تو ایسے اشعار کو منافی فصاحت و بلاغت خیال کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

قطرہ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خط جام مے سراسر رشتہ گوہر ہوا

اس کی شرح اس طرح تجویز فرماتے ہیں ''اس مطلع میں خیال ہے دقیق، مگر کوہ کندن کاہ برآوردن یعنی مطلب زیادہ نہیں ہے۔ قطرہ ٹپکنے میں بے اختیار ہے، بقدر یک مژہ برہم زدن ثبات وقرار ہے، حیرت ازالۂ حرکت کرتی ہے۔ قطرۂ مے افراط حیرت سے ٹپکنا بھول گیا، برابر بوندیں جو تھم کر رہ گئیں تو پیالے کا خط اس تاگے کی صورت بن گیا جس میں موتی پروئے ہوں۔'' ختم بیانہ۔

اس کی نسبت تو خود ہی مرزا صاحب نے فرمایا ہے کہ کوہ کندن کاہ برآمدن کی مثال ہے۔ خط جام سے یہ ثابت نہیں ہوا کہ پیالے کے لبوں پر مسلسل کس طرح قطرہ ہائے شراب جم گئے اور مضمون میں خوبی ہی کیا ہے اور نفس پرور کے کیا معنی ہیں۔ نفس بہ فتح نون و فا بہ معنی سانس ہے۔ سعدی کہتا ہے ہر نسفے کہ فرومی رود ممد حیات است۔

اور بہ سکون فا ذات، ہستی وغیرہ۔ نفس پروری، بسکون فا تو محاورہ آتا ہے۔ نفس پروری بہ فتحتین تو کبھی استعمال ہی نہیں ہوا اور وزن اس کا فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ہے جس سے

معلوم ہوتا ہے کہ مرزا صاحب نے نفس بہ فتحتین باندھا۔ معلوم نہیں نفس پروری بہ معنی دم پروری کیا ہے؟ اور پھر تعجب ہے کہ یہاں حیرت کو تو ازالۂ حرکت خیال فرمایا ہے مگر دوسرے شعر میں:

اہل بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخی ناز
جوہر آئنہ کو طوطی بسمل باندھا

جوہر آئینہ کو حرکت دے کر طوطی بسمل بنادیا یعنی سکون سے حرکت میں لایا۔ ان اشعاروں (کذا) کے اہمال کو صحیح دماغ کے مذاق اعلیٰ پر چھوڑتا ہوں۔ فرماتے ہیں:

کارگاہِ ہستی میں، لالہ داغ ساماں ہے
برق خرمن راحت خون گرم دہقاں ہے
غنچہ تاشگفتن ہا برگ عافیت معلوم
باوجود دل جمعی خواب گل پریشاں ہے
ہم سے رنج بے تابی کس طرح اٹھایا جائے
داغ پشت دست عجز شعلہ خس بدنداں ہے

ان اشعار کے معنی بھی مرزا صاحب نے عود ہندی میں تحریر فرمائے ہیں۔ ان معنوں کو ملاحظہ فرمایئے، اس کی وہی مثال ہے جو میں اوپر کہہ آیا ہے۔ ان اشعار پر عربی کی مثال **المعنی فی بطن الشاعر**[۲] صادق آتی ہے۔ اور یہ میرا ہی خیال نہیں ہے بلکہ خود مرزا صاحب فرماتے ہیں:

[۳] آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

ایک اور جگہ فرماتے ہیں:

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

غرض میری اس مضمون سے یہ ہے کہ چونکہ زمانۂ شباب اردو کا ہے، اس لیے ابتدائی زمانہ [کے] خام خیالات کو تازہ کر کے طلبہ کے دماغ کو مختل نہ کیا جائے اور دیوان غالب کا انتخاب کر کے مہملات کو نکال دینا چاہیے۔ ایں دفتر بے معنی غرق مے ناب اولیٰ۔

اور ہم نے کسی جگہ پڑھا ہے کہ مرزا صاحب نے خود اپنے کلام کا ایک طومار بے معنی پھاڑ ڈالا تھا۔ ممکن ہے کہ بعض ورق بچ گئے ہوں اور ان کو شامل کر دیا گیا ہو ورنہ مرزا صاحب تو ہم پر احسان کر گئے تھے کہ طومار بے معنی کو اپنے ہاتھ سے جلا گئے۔ چونکہ ان اعتراض کی حقیقت اہل مذاق پر ظاہر ہے اور یہ بدیہی امر ہے اس لیے مجھے کسی جواب کی توقع نہ رکھنی چاہیے۔ اہل مذاق خود تحریروں کا مقابلہ کر لیں گے۔ صداقت وحقیقت ایک ہی ہوتی ہے اور اس کا معیار اہل مذاق کا صحیح دماغ ہے، خواہ کس قدر کوئی تاویلات کر کے ان اشعار کے معنی سازی میں کوشش کرے ، بہر حال مہمل، مہمل رہے گا۔ **لن یصلحه المرء ما افسده الدهر** جس چیز کو زمانہ بیکار کر دے ،اس کو کوئی بھی درست نہیں کر سکتا۔

(ماہنامہ ’’شباب اردو‘‘ لاہور۔ فروری ۱۹۲۱ء، ص ۱۲۔۱۵)

حواشی

۱ منھ وہ شرح ہے جو مصنف خود لکھے۔ منہ سے مشتق ہے۔

۲ معنی شاعر کے پیٹ میں ہیں۔ جہاں مہمل اور بے معنی کلام ہو، وہاں عرب استعمال کرتے ہیں۔

۳ ’’شباب اردو‘‘ میں سہو کتابت سے ’’عالم تقدیر‘‘ چھپا ہے۔ (مرتب)

مرزا یاس لکھنوی

کلامِ غالب

اس میں کوئی شک نہیں کہ آج کل ہندوستان کے گوشے گوشے میں ہر کس و ناکس پر مرزا صاحب کی شاعری نے ایسا جادو کیا ہے کہ ہوش وحواس معزول نظر آتے ہیں۔ اہل الرائے تو حق رکھتے ہیں، غالب کی مدح [میں] جس قدر بھی مبالغہ کریں، کم از کم ان کی رائے ایک بار ضرور سن لی جا سکتی ہے۔ مگر افسوس ہے کہ وہ لوگ بھی مرزا غالب کی مدح میں گناہ بے لذت کے مرتکب ہوتے ہیں جو مرزا غالب تو کجا مرزا داغ کی شاعری پر بھی صحیح رائے قائم کرنے کی اہلیت نہیں رکھتے۔ ہندوستان ایک قدیم پرست ملک ہے۔ یہاں کے لوگ لکیر کے فقیر ہیں۔ نہ تنقید کرنے کی عادت نہ تنقید کی تلخی گوارا کرنے کی طاقت۔

میں نے ۱۹۱۵ء میں رسالہ ’’خیال‘‘ ہاپوڑ میں ایک مضمون غالب کے متعلق لکھا، اس کے بعد ’’مخزن‘‘ میں کچھ لکھا، اور کچھ اپنے رسالے ’’چراغ سخن‘‘ میں۔ ان مضامین پر ایک طوفان بے تمیزی برپا ہوا اور بعض حسد شعاران لکھنؤ کو یہ کہنے اور خالی الذہن حضرات کو بھڑکانے کا موقع مل گیا کہ یاس کا دماغ خراب ہو گیا۔ مرزا غالب ایسے خدائے سخن پر اعتراضات کرتا ہے۔ یاس نے شاید غالب کے دیوان کو بھی...... سمجھ لیا جس کا مطلب یہ ہے کہ...... پر تو اعتراض بہت ہو سکتے ہیں، اور ہوئے ہیں مگر دیوان غالب پر اعتراض، ایں چہ بوالعجبی است۔ متواتر شکستوں اور آئے دن کے ادبی حملوں سے تنگ آ کر انتقام لینے کی یہ تدبیر سوچی گئی کہ یاس کو سوسائٹی سے بائیکاٹ کر دینا چاہیے کہ اس شخص کی آواز کانوں میں نہ پڑے۔

دیکھنا یہ ہے کہ مولانا حاجی عبدالمالک صاحب مشیر مال بہاولپور نے ''مہملات غالب'' کے عنوان سے ''شباب اردو'' کے تازہ پرچے میں جو تنقید فرمائی ہے، اس جرم میں انھیں ہندوستان کی ادبی دنیا سے کیا انعام ملتا ہے۔

اس عبرت آموز تمہید کے بعد میں مرزا غالب مغفور اعلی اللہ مقامہ کے بعض اشعار کی نسبت کچھ عرض کرنے اور کچھ پوچھنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ اور یہ بھی عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ غالب مغفور کا اردو فارسی کلام اور ان کی تصنیفات کو پیش رکھنے کے بعد بھی میں ایسا حسن عقیدت نہیں رکھتا کہ بغیر سوچے سمجھے ان کے تمام اشعار کو الہامی سمجھنے لگوں یا اس خیال سے کہ بڑے بڑے فضلا اور بڑے بڑے تعلیم یافتہ حضرات غالب مغفور کے حد سے زیادہ معتقد ہیں، ان کی دیکھا دیکھی میں بھی تحسین ناشناس کا مرتکب ہوں۔ غالب مغفور کا ایک شعر ہے:

بے تکلف دربلا بودن بہ از بیم بلاست
قعر دریا سلسبیل و روے دریا آتش است

میں نے اس شعر کی نسبت بعض ایسے حضرات سے جنھیں اپنی ہمہ دانی پر ناز ہے، یہ سنا ہے کہ یہ تخیل اعجاز کو پہنچی ہوئی ہے اور غالب کی قوت ابداعی کا بہترین نمونہ ہے۔

میں اب اتنا پوچھنا چاہتا ہوں کہ آیا یہ شعر غالب ہی کا کہا جا سکتا ہے۔ میرے خیال میں ایسا نہیں ہے۔ میں اس شعر کی تعریف تو کروں گا مگر غالب کی تعریف نہ کروں گا۔ ناظرین کو میرا یہ قول رائیگاں معلوم ہوگا مگر میں ابھی ثابت کروں گا کہ قوت ابداعی تو کجا یہاں غالب نے قوت تصرف سے بھی کام نہیں لیا۔ عرفی کہتا ہے:

ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ در جیحون عشق
روے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است

غالب مغفور کے ہواخواہ عرفی کا یہ شعر سنتے ہی بے دھڑک نافہمی کا الزام مجھ پر رکھ دیں گے اور یہ فرمائیں گے کہ عرفی کچھ اور کہتا ہے، غالب عرفی سے بھی آگے بڑھ گیا ہے۔ مگر افسوس تو یہی ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ عرفی نے روئے دریا کو سلسبیل اور قعر دریا کو آتش سے تعبیر کیا ہے اور

غالب نے اس کے برعکس کہا ہے اور مصرع لگا کر شعر کے مفہوم کو بہت تازگی بخشی ہے۔ یہ تو بہت صحیح ہے۔ مگر ناظرین کیا انصاف سے یہ نہیں کہہ سکتے کہ غالب نے عرفی ہی کے مصرع کو پلٹ دیا ہے جس سے ایک نئی صورت پیدا ہوگئی، لہٰذا قوت ابداعی کا شرف غالب کو ہی [نہیں؟] حاصل ہے بلکہ عرفی کو۔ غالب نے عرفی ہی کے الفاظ کو مقدم مؤخر کر کے ایک نئی بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک نمونے کو دیکھ کر اسی کے جواب میں دوسری عمارت بنالی گئی ہے، جواب بھی اگر چہ سرقے ہی کی قسم ہے مگر مذموم نہیں ہے۔ پس جو لوگ اس شعر کی نسبت قوت ابداعی کا تمغا غالب کو دیتے ہیں وہ صحیح نہیں ہے کیونکہ یہ غزل عرفی کی غزل پر کہی گئی ہے اور اسی کے مصرع کو منقلب کر دیا ہے۔ اب ہواخواہان غالب یہ فرمائیں گے کہ غالب نے پہلا مصرع ایسا بہم پہنچایا ہے کہ شعر آسمان سے باتیں کرنے لگا، مگر اس قول پر اہل نظر کو تبسم زیر لب کے سوا کوئی چارہ نہیں کیونکہ مصرع اول میں بھی ایک لفظ غالب کا نہیں ہے۔ پورا مصرع لفظ بہ لفظ مرزا صائب کا ہے۔ کہتا ہے:

بکش در زندگی مردانہ جام نیستی بر سر
کہ باشد در بلا بودن بہ از بیم بلا بودن

پہلا مصرع مرزا صائب کا اور دوسرا عرفی کا اور تعریفیں غالب کی، سبحان اللہ۔ اب میں عقیدت مندان غالب سے نہایت ادب کے ساتھ یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ غالب کے شعر پر کیا رائے قائم کروں؟ مرزا غالب فرماتے ہیں:

زبسکہ مشق تماشا جنوں علامت ہے
کشاد وبست مژہ سیلی ندامت ہے

اس کے بعد مرزا بیدل علیہ الرحمہ کا یہ مطلع ملاحظہ ہو:

دیدۂ را کہ بہ نظارہ دل محرم نیست
مژہ باہم زدن از دست ندامت کم نیست

اہل نظر انصاف کریں کہ یہ غالب کی قوت ابداعی کا نتیجہ ہے یا پرایا مال ہے۔

مرزاغالب:

گلشن کو تری صحبت از بسکہ خوش آئی ہے
ہر غنچے کا گل ہونا آغوش کشائی ہے

مرزابیدل عظیم آبادی:

ز جیب ہر مژہ آغوش می چکد ایں جا
بیا کہ جاے تو در چشم دوستاں خالی است

مضمون جداگانہ ہے مگر ماخذ وہی بیدل کا شعر ہے۔ بیدل کے شعر میں جو شان قادر الکلامی اور لذت ہے اس کا کیا کہنا۔

مرزاغالب:

ہوس گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا
عجب آرام دیا بے پر و بال نے مجھے

مرزاسودا:

زباں ہے شکر میں قاصر شکستہ بالی کے
کہ جن نے دل سے مٹایا خلش رہائی کا

مرزاغالب:

بساط عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بانداز چکیدن سرنگوں وہ بھی

نعمت خاں عالی:

دریاب کہ ماندہ است ز دل قطرۂ خونے
آں قطرہ ہم از دست تو لبریز چکیدن

یہ دو چار شعر مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر پیش کیے گئے۔ ان چند سطروں سے میرا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہم لوگ قدامت پرستی ترک کر دیں، بزرگوں کی عزت نہ کریں بلکہ تحقیق کی روشنی میں رائے

قائم کرنے کی عادت ڈالیں۔ غالب کی استادی میں جسے شک ہو وہ کافر ہے مگر اہل نظر پر یہ جادو نہیں چل سکتا کہ ان کے کلام کو سراسر الہامی سمجھیں۔

مگر غالب کے مہملات کو بھی گنج معانی سمجھ لینا اور ان پر جھوٹ موٹ حاشیے چڑھا کر وقت ضائع کرنا، مذاق سخن کو خراب کرنا ہے۔

(ماہنامہ ''شباب اردو'' لاہور مارچ ۱۹۲۱ء، ص ۴۶۔۴۴)

گھر جائسی

نظرِ منتقد

فروری کا ''شباب'' نظر سے گزرا۔ جس میں ایک مضمون ''مہملات مرزا غالب'' کے عنوان سے شائع ہوا ہے جناب محمد عبدالمالک خاں صاحب کی جودتِ طبع کا ایک جدید نمونہ ہے۔ ممدوح نے مرزا کی ہجو جمیل کی اشاعت کا بار اپنے ذمے لیا ہے۔ خدا کرے اہل ذوق مان بھی لیں۔ مجھے اس کی ضرورت نہیں کہ ان کے خیال مرتکز کو محو کرنے کی کوشش کروں، مگر اتنا ضرور ہے کہ وہ اشعار جو ممدوح نے تحریر فرمائے ہیں، وہ عنوان کی تحت میں ہرگز نہیں آتے۔ ممکن ہے کہ اور اشعار مرزا کے ایسے ہوں۔ ممدوح کا دعویٰ ہے کہ ''دیوان غالب'' کے اشعار بے معنی اس قدر ہیں کہ اس پر ایک بسیط کتاب لکھی جا سکتی ہے۔'' مگر شاید یہ دعویٰ محض دعویٰ ہے۔ سب سے پہلا شعر جو مثالاً پیش کیا گیا ہے وہ یہ ہے:

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

میں عرض کروں گا کہ درحقیقت یہ شعر کچھ ایسے واقعات چاہتا ہے جو اس میں موجود نہیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ مصرع اولیٰ کا صدر ''تجھ سے تو کچھ کلام نہیں'' خصوصاً اس کا طرز ادا خصوصاً حرف ''تو''۔ یہ وہ قرائن ہیں جو واقعات گزشتہ کی سچی تصویر صاحب وجدان کے سامنے پیش کر دیتے ہیں جس کے بعد یہ اعتراض برطرف ہو جاتا ہے۔

سیاق کلام اور لفظی و معنوی قراین یہ ایسے مفسر ہیں جو بغیر سمجھائے اور بغیر تشریح کلام

کے معنی سمجھا دیتے ہیں۔ جس کے بعد نہ کسی شرح کی ضرورت ہوتی ہے نہ کسی سے استفسار کی۔ عدم تسلیم قراین کے بعد غالباً ممدوح مجاز، استعارہ وغیرہ سے برخاستہ خاطر ہوں گے۔ اور اب بڑی وقت پڑے گی، اردو کے محاورات سے ہاتھ دھونا پڑے گا۔ تمام اقسام مجاز کو نکال دینا پڑے گا کہ ''بنی الامیر المدینہ'' بادشاہ نے شہر بنایا، غلط، اس لیے کہ یہ کام معماروں کا ہے۔ ''سال المیزاب و جری النہر'' غلط اس لیے کہ پانی بہتا ہے نہ کہ پرنال یا نہر۔ مفہوم اصلی ہم ایسی چیزوں کا مراد نہیں لے سکتے کیوں کہ دلالت قرینہ کوئی قابل اعتنا شے نہیں۔ از یں قبیل تمام وہ مقامات جہاں قراین دلائل قطعیہ ہوتے ہیں، لغو ہوں گے۔ اگر قرینہ کی دلالت شے مہمل مانی جائے تو اساتذہ کے کلام بالکل لغو ہو جائیں گے بلکہ معنائے مقصود کے خلاف سمجھنے کے لیے کوئی ایسا مانع ہمارے پاس نہ ہوگا جو ہمارے فہم کو معنی مطلوب ہی پر منحصر کر دے۔

ز شوق نامہ نویسم ز رشک پارہ کنم
دلے کہ نیست تسلی درو چہ چارہ کنم

رشک کی عدم تفصیل اور قرینہ کا انتفا ہمیں خلاف معنائے مقصود کے سمجھنے پر آمادہ کر سکتا ہے اور اصول بلاغت کے منہدم ہو جانے کے بعد ہم پر کوئی اعتراض نہیں کیا جا سکتا۔ ایک اور:

اوہ در اندیشہ کہ چوں خون غزالی ریزد
من در اندیشہ کہ اندیشہ دیگر نہ کند

قرینہ کے معدوم ہونے کے بعد صحیح مطلب کے سمجھنے میں وقت ہے۔ نامعلوم ''اندیشہ دیگر'' سے خون ریزی کے علاوہ کوئی ظلم مراد ہے یا غزالی کے علاوہ کوئی دوسرا مقتول۔ اسی طرح ظریفی کا یہ شعر:

شب کہ غوغاے سگان تو بہ گوشم آمد
مردم از رشک کہ آیا کہ گزشت از کویت

قرینہ کے مفقود ہونے پر ممکن ہے کہ کہا جائے، دو کتوں کا بھونکنا بشر ہی کے گزرنے پر موقوف نہیں بلکہ کسی جانور کے گزر جانے پر ہی یہ غوغا متصور ہے۔ چاہے کسی غیر کوچے کا کتا ہی کیوں نہ ہو۔ ایسی

حالت میں ’’مردم از رشک‘‘ لغویت ہے۔ از یں قبیل سیکڑوں اشعار جہاں آپ زبردستی کی تفصیل کے خواہاں ہوں گے اور قرینہ کا لحاظ نہ کریں گے، بے کار ہو جائیں گے۔ اگر آپ مرزا کے شعر کو غور کریں تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ اس کے صدر کا طرز ادا اور اس کی ابتدا ’’میر اسلام کہیو‘‘ میں ایک طعن آمیز سلام کے ابلاغ کی خواہش ایسے قراین ہے [ہیں؟] جو صورت واقع کی تشریح میں ذرہ برابر بھی کمی نہیں کرتے۔

ممدوح فرماتے ہیں کہ فصاحت و بلاغت کی کسوٹی پر گھسنے سے ایسے اشعار کی قدر و قیمت کچھ نہیں رہ جاتی۔ پوچھنا یہ ہے کہ شاید ممدوح کو یہ نہیں معلوم کہ دلالت قراین حدود بلاغت میں داخل ہے یا نہیں، پہلے اس کی تحقیقات فرمالیجیے، اس کے بعد بلاغت کی کسوٹی پر گھسنے یا کسنے سے آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ جس بلاغت کو آپ دلالت قراین سے علاحدہ رکھ کر بلاغت کہنا چاہتے ہیں، وہ بلاغت ہی نہیں۔ جب وہ ہی نہیں تو گھسا کیے جسے۔ سنگ خارا پر سونے کا حک اس کے خالص و غیر خالص ہونے میں کوئی امتیاز پیدا نہ کر سکے گا۔

اس کے علاوہ بہت سے اشعار ایسے ہوتے ہیں جن کا نسج محض واقعات پر مبنی ہوتا ہے، جو صرف چند افراد میں محدود ہوتے ہیں، بلکہ ایسے افراد جن کو ان واقعات سے تعلق ہوتا ہے، وہ فوراً ایسا کلام بغیر دقت سمجھ لیتے ہیں۔ یہ قسم بھی بلاغت و فصاحت سے خارج نہیں۔ عرب کی شاعری کی بنا یہی ہے۔ قریب قریب بلاتشبیہ اس کی مثال ویسی ہوگی جیسے قرآن مجید کے مقطعات ۔ کیا اگر آپ کے سمجھ میں نہ آیا تو وہ حضرات بھی نہ سمجھے ہوں گے جن کے لیے وہ مقطعات نازل کیے گئے تھے۔ ضرور سمجھے ہوں گے۔ ورنہ قرآن کی بلاغت پر (معاذ اللہ) حرف آتا ہے۔ جب یہ معلوم ہو گیا کہ ایک جگہ شعر گوئی میں ایسی بھی نکل سکتی ہے جہاں مخصوص کچھ لوگوں سے تذکرہ ہوتا ہے جن کو واقعات کا علم ہوتا ہے، تو اب تو قرینہ کی موجودگی موصل الی المطلوب ہو سکتی ہے۔ جیسے غالب نے اس واقعہ کو مخصوص اپنے ندیم سے کہنا چاہا۔ کہا اور وہ سمجھ بھی گیا۔ ’’ہم نہیں سمجھے ‘‘ لہٰذا شعر مبلغ نہیں نہ مقطعات عدم تفہیم سے غیر فصیح کہے جا سکتے ہیں نہ یہ شعر، اس لیے کہ جادۂ مقتضائے حال پر دونوں جاری ہیں، اور یہی بلاغت کی کنجی ہے۔ غالب:

حسن اور اس پہ حسن ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں

اس پر متعدد اعتراض ہیں (۱) حسن ظن غیر کی نسبت ہوتا ہے، نہ اپنی طرف۔ (۲) حسن ظن کے معنی گمان صحیح کے نہیں۔ (۳) حسن ظن کے یہ معنی کہ اس کا مارا نہیں بچتا، کہاں سے نکلے۔ (۴) آزمایش سے آزمایش قتل کہاں سے مراد لی گئی۔

یہ تمام باتیں ممدوح نے بے دلیل فرمائی ہیں۔ حسن ظن کا غیر کی طرف ہونا اور اپنی طرف نہ ہوسکنا، یہ ایک عجیب منطق ہے۔ کس قدر ظاہر ہے یہ امر کہ جہاں مفہوم لفظ پایا جائے گا، وہاں لفظ ضرور صادق آئے گا۔ حسن ظن اگر کسی شخص کو اپنے سے ہے اور اس وجود حسن ظن پر اسے یقین بھی ہے تو کوئی مانع ایسا نہیں ہوسکتا کہ جس سے آپ اس یقین کو برطرف کر دیں کیوں کہ یقین سے بالا کوئی مرتبہ نہیں۔ اس سے معلوم ہوسکتا ہے کہ حسن ظن اپنی طرف سے بھی ہوسکتا ہے۔ اور اگر غیریت ہی کے ساتھ حسن ظن بقول آپ کے مخصوص کر دیا جائے جب بھی اس شعر میں جو حسن ظن ہے وہ حسن پر ہے، نہ اپنے اوپر۔ اور ظاہر ہے کہ صفت ذات سے متغائر ہے۔ اسی لیے غالب نے ’’حسن‘‘ کے بعد ’’اس پہ‘‘ استعمال کیا ہے جو ذومعنین ہے۔ ایک یہ کہ حسن اور اس پر طرہ حسن ظن۔ دوسرے یہ کہ حسن اور اس حسن پر حسن ظن دونوں معنی بہ اکمل وجود یہاں موزوں ہیں۔ حسن ظن کے معنی گمان صحیح کے نہ ہونا، اس کے معنی یہ ہیں کہ حسن ظن کے معنی گمان غلط کے ہیں، کیوں کہ ارتفاع نقیضین محال ہے اور اب حسن ظن قابل مدح نہیں، خواہ وہ اپنے سے ہو یا غیر سے۔ یہ کہنا کہ اصطلاحاً اب اس کے معنی ہیں: ’’کسی دوسرے کی طرف اچھا خیال‘‘۔ یہ بھی گمان صحیح ہی ہے۔ یہ محض معترض کا حسن فہم ہے کہ وہ حسن ظن کے معنی ’’گمان صحیح‘‘ پر راضی نہیں۔ اس کے علاوہ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ اصطلاحی معنی کے آجانے سے لغوی معنی فنا نہیں ہو جاتے بلکہ اس کی جھلک باقی رہتی ہے۔ اب یہ کہنا کہ یہ کہاں سے معلوم ہوا کہ اس کا مارا بچتا نہیں، یہ ایک بدیہی امر ہے کہ حسن کا اثر مٹا دینا ہے جس کو مجازاً قتل سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ اثر اپنے موثر سے جدا نہیں ہوتا یعنی حسن سے اس کا اثر قتل الگ نہیں ہوسکتا۔ اب تیغ پر دہری دھاریں

ہیں۔ایک حسن کی اور دوسری وثوق قتل کی۔لہٰذا قتل وفنا فرعون [مزعوم؟] ہیں نہ موہوم، پھر قوت اعتقاد جس قدر موثر ہوسکتی ہے وہ ارباب فہم سے پوشیدہ نہیں۔

آزمایش سے آزمایش قتل کیسے مراد ہے؟ یہ ایک بدیہی امر ہے کہ آزمایش حسن کہنے کے ساتھ ہی ذہن کا تبادر یا قتل کی طرف ہوتا ہے جو مقطع آزمایش ہے یا ایسے آلام کی طرف جو قتل سے بدتر ہیں۔چونکہ آزمایش کا انجام قتل ہے یا فنا، گویا آزمایش واسطہ ہے، اس لیے مجازاً آزمایش سے مراد قتل لیا جاسکتا ہے جو منتہائے بلاغت ہے۔ایسا اکثر ہوتا ہے جیسے عرب میں لفظ ''سما'' جس کے معنی آسمان کے ہیں، کبھی معنی ''سحاب'' میں بلکہ ''قطرات باراں'' میں مستعمل ہوتا ہے کبھی ''نتیجۂ باراں'' یعنی ''نباتات'' کے معنوں میں۔ایک ہی شعر میں ان دونوں کی مثال ملاحظہ ہو:

اذا نزل السماء بارض قوم

رعیناہ و ان کانوا غضایا

ملخص: جب سما یعنی باراں کسی قوم کی زمین پر ہوتا ہے تو ہم اپنے مویشیوں کو وہاں سے غذا پہنچاتے ہیں۔یعنی اس اس سبزے سے جو نتیجہ آب باراں ہے۔لطف یہ ہے کہ اس قدر پر پیچ معنی ''سما'' اور پھر بلاغت وفصاحت میں شامل، مگر ممدوح کے نزدیک یہ سب مہمل ہے کیوں کہ قرینہ کی دلالت پر ایمان نہیں اور غضب یہ کہ یہاں بھی قرینہ ہی کی دلالت سے معنی ''سما'' کے سمجھ میں آتے ہیں:

قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا

خط جام مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

(غالب)

اس بنا پر جو اعتراض ہے وہ تار عنکبوت سے بھی زیادہ کمزور ہے۔یہ کہنا کہ نفس پرور بہ تحریک فا کہیں استعمال نہیں ہوا سوا غالب کے شعر کے، عجب دلیل استقرائی ہے۔ہم نے مانا کہ کہیں نہیں استعمال ہوا مگر اس کے یہ معنی کہ ہم پر استعمال کرنا حرام ہوگیا، محاورے کے ایجاد و تصرف کا ہمیں حق البتہ نہیں مگر استعارات ومجاز، ان کے ایجاد میں ہمیں کوئی منع کرنے والا بھی نہیں، اگر نہج معہود پر ہوں۔سب سے زیادہ تعجب خیز معترض کا وہ اعتراض ہے جسے وہ اپنی عبارت

میں یوں فرماتے ہیں:

''پھر تعجب ہے کہ یہاں حیرت کو تو ازالۂ حرکت خیال فرمایا ہے مگر دوسرے شعر میں:

اہل بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخی ناز

جوہر آئنہ کو طوطی بسمل باندھا

''یہاں حیرت کو ازالۂ حیرت خیال فرمایا ہے۔'' غالب کا تو یہ خیال ہو نہیں سکتا، اس لیے کہ وہ یا تو مزیل حرکت کہتا یا زوال حرکت، ازالۂ حرکت وہی کہہ سکتا ہے جو زوال اور ازالہ میں فرق نہ کرے۔خیر اس طوطی بسمل والے شعر پر کوئی اعتراض نہیں، صرف یہ شعر شہادۃً پیش کیا گیا ہے۔اعتراض یہ ہے کہ جب ایک جگہ حیرت مزیل حرکت ہوچکی تو اب دوسری جگہ مزیل سکون کیوں ہو؟ عجب فلسفہ ہے، نہ معلوم کس قدر سطحی نظر سے اعتراضات فرمائے ہیں۔ممدوح کو غالباً یہ نہیں معلوم کہ ہر شے اعتبار معتبر سے بدلتی رہتی ہے۔ہر شے میں مختلف اعتبارات ہوتے ہیں۔ ''حیرت کدۂ شوخی ناز'' اور چیز ہے ''قطرے کا محو حیرت'' ہونا اور شے ہے۔ایک ہی شے متحرک بھی ہوتی ہے ساکن بھی، مگر اعتبارات مختلف ہوتے ہیں اور اوقات ممتاز۔اگر اعتبار اور وقت متحد ہوتا تو یہ محال تھا مگر جب مختلف ہے تو نہ معلوم محال کدھر سے ہے جس پر آپ فرمائیں کہ ''تعجب ہے''۔اس کا شاہد اساتذہ کا کلام ہے۔

وقت کشتن دامن قاتل بدست آمد مرا

آخر عمر آرزوے دل بدست آمد مرا

فرصتے کے شد کہ آرم دامن وصلش بکف

از گریباں دست تا بروا شتم برسر زدم

ملاحظہ ہو خیالات کا اختلاف، اگر آپ فرمائیں گے کہ دامن قاتل و دامن وصل میں فرق ہے تو میں عرض کروں گا کہ دامن وصل قابل گرفت بھی نہیں تا کہ ہاتھ کے کام گریبان وسر سے محدود کردیے جائیں اور فرصت نہ ملنے کا اظہار کیا جائے۔کیا آپ کہہ سکتے ہیں کہ دامن کیسے ملا۔ حالاں کہ فرصت نہ تھی۔اسی طرح مرزا نظام کے یہ دو شعر ایک ہی غزل کے:

پیش تو جاے دارم و میرم از آزروے تو
شرم نمی گزاردم تا نگرم بسوے تو
بسکہ نظارہ دشمنی منتظرم کہ یک زماں
ملتفت کسے شوی تانگرم بسوے تو

دیکھنے کی خواہش کیسے جب شرم مانع ہے، پھر ایسی تمنا کے ساتھ جو ایک عاشق کے لیے موت سے بدتر ہے یعنی غیر کی طرف دیکھنا۔ اسی یہ شعر:

طرفہ حالیست کہ عاشق شب ہجراں دارد
خواب ناکردن و صد خواب پریشاں دیدن

منجملہ اور اشعار کے ذیل کے اشعار بھی اس لیے مہمل تھے کہ ممدوح سمجھے نہیں۔ گویا دنیا نہیں سمجھی۔ لہذا مہمل:

کارگاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برق خرمن راحت خون گرم دہقاں ہے
غنچہ تا شگفتن با برگ عافیت معلوم
باوجود دل جمعی خواب گل پریشاں ہے

☆☆☆

ہم سے رنج بے تابی کس طرح اٹھایا جائے
داغ پشت دست عجز شعلہ خس بدنداں ہے

یہ اشعار مہمل ہیں کیوں؟ اس لیے کہ خود غالب نے ایک شعر میں کہا ہے:

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

سبحان اللہ، اس شعر سے چند اشعار کی مہملیت پر دلیل قائم کرنا اور کل دیوان غالب استثنا کر دینا، درآں حالے کہ وہاں ہی یہ شعر پڑھ کے غالب کا اقرار مہملیت ثابت کیا جاسکتا ہے،

شان مدعی سے بعید ہے۔ دوسرے یہ کہ ''عالم تقریر'' جو ''عالم تقدیر'' لکھ دیا گیا ہے، عالم تحریر سے بالکل جدا ہے۔ ''عالم تقریر'' کا مطلب اگر عنقا ہے تو ''عالم تحریر'' کا مدعا کیوں معدوم ہونے لگا۔ ایک شے کے عدم سے دوسرے کا بھی معدوم ہو جانا کب لازم آتا ہے، درآں حالے کہ علاقہ علت ومعلول نہیں، لازم وملزوم نہیں۔ غالب کا یہ مطلب نہیں کہ اس کے اشعار مہمل ہوتے ہیں بلکہ وہ یہ کہتا ہے کہ اس کے مضامین میں علو اس قدر ہوتا ہے کہ آگہی کی رسائی محال ہے۔ یہ ایک شان تعلّی ہے جس کی مثالیں آپ کو اساتذہ خصوصاً عرفی کے کلام میں بہت زیادہ ملیں گی۔

مجھے نہیں معلوم ہوسکا کہ ممدوح نے شعر کے مہمل ہونے کی معیار کیا رکھی ہے اور اشعار مذکورہ مہمل کیوں قرار دیے گئے۔ حالاں کہ ان میں معنائے لطیف موجود ہیں، جسے ناظرین ملاحظہ فرما سکتے ہیں۔ پہلے شعر میں غالب صفحۂ عالم پر ایک نظر ڈالتا ہے۔ اس میں سے دو چیزیں ایک دوسرے سے متعلق ہیں، منتخب کرتا ہے۔ ایک زارع، دوسرے مزروع۔ دونوں کے لیے دنیاوی مصائب کی دلیل پیش کرتا ہے۔ دونوں کے سوزش کا ثبوت دیتا ہے جو بہ حیثیت واقعہ ثابت بھی ہے۔ ایک کو داغ ساماں بتاتا ہے، دوسرے کا راحت برباد۔ دوسرے شعر کا مطلب بھی واضح ہے۔ بے ثباتیٔ دنیا کی بیّن دلیل ہے۔ غنچہ کی ہیئت کذائی کی تعبیر دل جمعی سے کرنا انتہائے بلاغت ہے۔ اور پھر اس فرق کو کنایۃً دکھانا کہ جب دل جمعی کی حالت میں خواب گل پریشاں ہے تو پریشاں خاطری میں کیا عالم ہوگا۔ یہ انتہائے حذاقت ہے۔ تیسرے شعر کے معنی قابل صد تحسین ہیں اور غالب کے بلندیٔ خیالات کا ادنی نمونہ۔ پہلے اسے خیال فرمائیے کہ انسان کے غم زدہ دل کے بھڑاس مختلف صورتوں سے نکلتی ہے۔ کبھی رونے سے دل ہلکا ہوتا ہے، کبھی آہ کرنے سے سکون ہوتا ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ بے تابی کے وقت پشت دست باربار ماتھے پر ماری جاتی ہے۔ بہرحال یہی صورتیں غم کے تخفیف کی ہوتی ہیں۔ ورنہ ضبط موت ناگہانی ہے۔ اب دونوں میں بے تابی کے آثار تلاش کیجیے جو پہلے تھے۔ پشت دست کا ماتھے تک جانا اور ہٹنا، یہ بے تابی کی تصویر ہے۔ شعلہ یعنی آہ ونالہ، اس میں بے تابی کی تصویر لفظ ''شعلہ'' سے ظاہر ہے۔ اس لیے کہ شعلے کی لرزش صورت کش بے تابی ہے۔ جب ان دونوں چیزوں میں عاجزی پیدا ہوگئی یعنی پشت

دست عجز اب داغ ہے (پشت دست کی نسبت عجز کی طرف) اس حرکت کے فقدان کی جانب مشیر ہے جس کے موجود ہونے کی وجہ سے رنج بے تابی اٹھ سکتا تھا۔ شعلے کا خس بدنداں ہونا، اس کی عاجزی کا استعارہ ہے، اور واقعہ بھی ہے۔ اس تشریح کے بعد مطلب واضح ہے کہ آہیں نہ کرنا، اور بے تابی سے ماتھے تک ہاتھ کا نہ جانا بلکہ خاموش رہنا، ایسی صورت میں رنج بے تابی نہیں اٹھایا جا سکتا۔ آہ کی تعبیر شعلے سے کرنا یا نالہ کو شعلے سے تشبیہ دینا، اور شبہ کا حذف یہ قوت تشبیہ کے بڑھانے کا طریقہ ہے جس میں ادعائے اثنینیت محال ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ شعلہ اور نالہ ایک ہی شے ہے۔

(ماہنامہ ''شباب اردو'' لاہور، اپریل ۱۹۲۱ء۔ ص۶۳ تا۵۸)

حواشی

ا ''شباب اردو'' میں سہو کتابت سے ''ناشگفتن'' چھپا ہے۔ (مرتب)

ابوعزیز حکیم غلام غوث

مہملاتِ غالب

مسلمانوں نے جن جن فنوں کا اختراع کیا، ان میں ایک ''نقد الشعرا'' بھی ہے جو [جس میں] شاعری کے تمام اصناف مضامین کی تحلیل کر کے ہر صنف مضمون کے تحت میں کلام کے محاسن یا معائب کی تعدید کی جاتی ہے۔ عربی میں اس فن و موضوع پر بہت کتابیں لکھی گئی ہیں لیکن اردو شاعری کا کیسہ و دامن اس فن سے بالکل تہی اور خالی ہے۔ علامہ شبلی نعمانی پہلے شخص ہیں جنھوں نے موازنۂ انیس و دبیر لکھ کر ایک گونہ اردو شاعری کو اس فن سے روشناس کیا مگر تشنگان بزم شاعری کی پیاس صرف اسی جام سے نہیں بجھ سکتی۔ بہر حال اردو شاعری اس فن کی بہت محتاج ہے۔

آج شباب اردو جلد۲ نمبر۵ میرے ہاتھ تک پہنچا اور مضمون ''مہملات مرزا غالب'' میری نظر سے گزرا۔ سچ یہ ہے کہ حضرت مولانا علامہ محمد عبدالمالک صاحب مشیر مال بہاولپور نے مجھ سے دل کی بات چھین لی:

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

فاضل مضمون نگار نے جو جو اپنے خیالات ظاہر فرمائے ہیں اور مرزا صاحب کی خود نوشت شرح و تفسیر کا حوالہ دیا ہے، یہ سب کے سب مضمون نگار کے خیالات نہیں، بلکہ مرزا صاحب کی زندگی میں یہ اعتراضات ہوا کرتے تھے اور مرزا صاحب سن کر یہ جواب مرحمت فرماتے تھے:

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گرنہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

تم نے ''بوستاں'' میں پڑھا ہوگا کہ شیخ سعدی کے زمانے میں لوگوں کو شیخ پر اعتراض تھا کہ رزمیہ میں نکمّے ہیں اور خود شیخ نے اس کا ذکر کیا ہے:

شبی زیتِ فکرت ہمی سوختم
چراغ بلاغت می افروختم
پراگندہ گوئے حدیثم شنید
جز احسنت گفتن طریقے ندید
ہم از خبث نوعے درآن درج کرد
کہ ناچار فریاد خیزد ز درد
کہ فکرش بلیغ است و رایش بلند
دریں شیوۂ زہد و طامات و پند
نہ در خشت و کوپال و گرز گراں
کہ آن شیوہ ختم است بر دیگراں

اس کے آگے غصے میں آکر فرماتے ہیں:

بیا تا دریں شیوہ چالش کنیم
سرِ خصم را سنگ بالش کنیم

پھر دو تین کہانیاں جنگ کی لکھی ہیں لیکن سچ یہ ہے کہ مضمون کو چمکا نہیں سکے۔ پہلے مصرع سے دوسرا مصرع زیادہ روکھا پھیکا اور بے مزہ ہو جاتا ہے۔ حالانکہ شیخ نہایت دعوے سے آستیں چڑھا کر میدان میں اترے تھے۔ مگر آج وہی شیخ جو شیخ اجل اور قادر القلم بزرگ تھے، اسی مقام پر نظر آتے ہیں جہاں ان کو ہونا چاہیے تھا یعنی بموجب فیصلہ معاصرین حضرت مولانا شیخ سعدی علیہ الرحمۃ پند و موعظت کے دھنی ہیں اور بس۔ کیونکہ ناقدین فن نے تقسیم کمالات کر کے یہ

ثابت کیا ہے کہ ادائے واقعہ رزمیہ کے لیے فردوسی و نظامی اور پند و موعظت کے لیے سعدی اور غزل کے لیے حافظ شیرازی اور فلسفۂ اسلامیہ و تصوف کے لیے حکیم سنائی و مولانا روم مخصوص ہیں۔ بعینہٖ یہی حالت شعرائے ہند کی ہے مگر تمام شعرائے اردو میں یہ فخر صرف مرزا غالب کو حاصل ہے کہ لوگوں نے ان کے اردو دیوان کی شرحیں لکھی ہیں اور احاطہ مطالب و تشریح معانی میں موشگافیاں کیں جن کے اثر سے مرزا صاحب اردو شاعری کے پیغمبر بن گئے اور پیروی کے لیے امت بھی پیدا ہوگئی، جن کے اشعار لاحل کو بمنزلہ معجزہ پیش کیا جاتا ہے۔ یہ سب کچھ صحیح سہی مگر اس کو کیا کیا جائے کہ خود مرزا صاحب کو اپنی رسالت کا یقین نہیں:

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گرنہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

جو اعتراض ہمارے فاضل مضمون نگار نے کیا ہے، یہی اعتراضات ہم عصروں سے بھی مرزا صاحب پر وارد ہوتے تھے اور ان ہی کی نکتہ چینی و خردہ گیری اور طعن و تعریض کا نتیجہ تھا کہ مرزا صاحب نے ابتدائی کلام کو مہمل و بے معنی سمجھ کر دیوان سے نکال ڈالا تھا۔

مولانا الطاف حسین حالی ''یادگار غالب'' میں لکھتے ہیں کہ: سنا گیا ہے کہ اہل دہلی مشاعروں میں جہاں مرزا بھی ہوتے تھے تعریضاً ایسی غزلیں لکھ کر لاتے تھے جو الفاظ اور ترکیبوں کے لحاظ سے تو بہت پر شوکت و شاندار معلوم ہوتی تھیں مگر معنی ندارد، گویا مرزا پر یہ ظاہر کرتے تھے کہ آپ کا کلام ایسا ہوتا ہے۔''

''ایک دفعہ مولوی عبدالقادر رامپوری نے جو نہایت ظریف الطبع تھے اور جن کو چند روز قلعہ دہلی سے تعلق رہا تھا، مرزا سے کسی موقع پر یہ کہا کہ آپ کا ایک اردو شعر سمجھ میں نہیں آتا، اور اسی وقت دو مصرعے خود موزوں کر کے مرزا کے سامنے پڑھے:

پہلے تو روغن گل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے کل بھینس کے انڈے سے نکال

مرزا سن کر سخت حیران ہوئے اور کہا کہ حاشا یہ میرا شعر نہیں۔ مولوی عبدالقادر نے از راہ مزاح کے

کہا کہ میں نے خود آپ کے دیوان میں دیکھا ہے اور دیوان ہو تو میں اب دکھا سکتا ہوں۔ آخر مرزا کو معلوم ہوا کہ مجھ پر اس پیرائے میں اعتراض کرتے ہیں...... کہ تمھارے دیوان میں اس قسم کے اشعار ہوتے ہیں۔''

بہرحال جو اعتراض مولانا شیخ سعدی پر تھا اور بعد میں ناقدین فن نے اس کو صحیح ثابت کیا، اسی طرح جو اعتراض مرزا غالب پر تھا، آج اس کو ہمارے فاضل اجل دوست علامہ مولوی محمد عبدالمالک صاحب نے صحیح ثابت کر کے دکھا دیا ہے اور فاضل مضمون نگار کا یہ مشورہ کہ ''دیوان غالب کا انتخاب کر کے مہملات کو نکال دینا چاہیے'' کوئی نیا خیال نہیں ہے۔ بلکہ ابتدا سے اہل الرائے و اہل القلم لوگوں کی یہی رائے ہے۔ چنانچہ مولانا حالی نے یادگار غالب میں جہاں مہملات کے نکال ڈالنے کا واقعہ لکھا ہے اس کے آگے لکھتے ہیں:

''مگر اب بھی ان کے دیوان میں ایک ثلث کے قریب بہت سے اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن پر اردو زبان کا اطلاق مشکل سے ہو سکتا ہے۔''

اس کے آگے نمونۃً چند اشعار دکھائے ہیں اور ان کو دیوان سے نہ نکالنے کا یہ سبب بتایا ہے:

> ''مرزا نے وہ نہایت جانکاہی اور جگرکاوی سے سرانجام کیے ہوں گے۔ جب کہ اپنے معمولی اشعار کاٹتے ہوئے لوگوں کا دل دکھتا ہے تو مرزا کا دل اپنے اشعار نظری کرتے ہوئے کیوں نہ دکھا ہوگا؟ ظاہراً یہی سبب تھا کہ انتخاب کے وقت بہت سے اشعار جو فی الواقع نظری کرنے کے قابل تھے، ان کے کاٹنے پر مرزا کا قلم نہ اٹھ سکا۔ ممکن ہے کہ ایک مدت کے بعد یہ اشعار ان کی نظر میں کھٹکے ہوں مگر چونکہ دیوان چھپ کر شائع ہو چکا تھا، اس لیے انھوں نے ان اشعار کا نکالنا فضول سمجھا۔''

مولانا حالی کی طرز تحریر سے صاف پایا جاتا ہے کہ دیوان غالب کو مہملات کے خس و خاشاک سے صاف و پاک کر دینا چاہیے۔ اگر مرزا صاحب اس کام کو سرانجام نہیں کر سکے تو ان کے معتقدین کو سرانجام کرنا چاہیے لیکن انصاف بالائے طاعت است۔ ہمارے علامہ مولانا مولوی

محمد عبدالمالک صاحب نے جن جن اشعار کو مہمل و بے معنی قرار دیا ہے اور ''عود ہندی'' کی مدد سے ان کو غلط ثابت کیا ہے، حقیقت میں وہ غلط اور قابل اخراج نہیں بلکہ ان میں حسن لطافت اور نزاکت تخئیل پائی جاتی ہے۔ ممکن ہے کہ ان کے الفاظ میں زیادہ دل ربائی نہ ہو، مگر خیالات کے لحاظ سے تو یہ اشعار تمام دیوان سے بہت زیادہ گرم ہیں۔ علی الخصوص یہ دو شعر:

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو، اگر نامہ بر ملے

حسن اور اس پہ حسن ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں ؟

شاید لوگ تعجب کریں کہ ان دو شعروں میں وجد کرنے کی کون سی بات ہے مگر ان دو شعروں سے ہر شخص لطف نہیں اٹھا سکتا۔ **الاالذی ابتلی بمثل ماابتلی به القائل** ۔

مرزا صاحب کو ان اشعار پر ناز تھا، جب ہی انھوں نے دوستوں کو استفسار پر تشریح معانی کی ہے جس کا ذکر فاضل مضمون نگار صاحب نے بحوالہ ''عود ہندی'' چھیڑا ہے۔ بہرحال ہم کو حضرت علامہ زماں مولانا مولوی عبدالمالک صاحب کا مشکور ہونا چاہیے کہ انھوں نے ایک مفید سلسلہ ذکر چھیڑ کر اہل الرائے حضرات کو رائے زنی کا موقع فرمایا ہے۔ میری طبیعت کو تمام شعرائے ہند سے صرف میر تقی، حکیم مومن خان اور مرزا غالب سے خاص مناسبت ہے اور ان کے سوائے باقی کا میں چنداں معتقد نہیں اور میں اس تثلیث میں یہاں تک غلو کرتا ہوں کہ حضرات ثلاثہ کو اپنے اپنے رنگ میں لانظیر ہم سمجھتا ہوں لیکن بایں ہمہ میر تقی کے ان اشعار کو جو متروک الفاظ میں کہے گئے ہیں، دیوان سے نکال ڈالنے کا خواہاں ہوں۔ میں نے سنا تھا کہ ''انجمن اردو'' نے انتخاب میر چھاپا ہے اور اس قسم کے اشعار نکال ڈالے ہیں لیکن یہ نسخہ ابھی تک میری نظر سے نہیں گزرا۔ حکیم مومن خاں کے بعض اشعار مغلق چیستاں کا حکم رکھتے ہیں یا ان کی تشریح کی جائے اور حاشیہ چڑھا دیا جائے یا نکال ڈالنے چاہییں۔ مرزا غالب کے مہملات پر بھی نظر غائر ڈال کر بعد از فکر

بسیار نسخہ مرتب کر لینا چاہیے۔ میرا ارادہ تھا کہ مہملات غالب جمع کر کے دکھاؤں، لیکن ابھی وقت نہیں آیا۔ یہ خاتمہ سخن ہے میں نہیں چاہتا کہ کلام کو طول دوں:

بگویم چو ہنگام گفتن بود

(ماہنامہ ''شباب اردو'' لاہور، مئی ۱۹۲۱ء، ص ۵۳۔۵۰)

الف دین
بی۔او۔ایل۔وکیل

کلامِ غالب

کلام مرزا غالب مغفور و مرحوم پر میرزا یاس کی تنقید محققانہ انداز میں ہے مگر انھوں نے غالباً اس گرد و پیش کا لحاظ نہیں کیا جس میں میرزا مرحوم اٹھے۔ اور یہی وجہ معلوم ہوتی ہے کہ تنقید میں موصوف نے ہمدردانہ روش اختیار نہیں کی۔

قریباً ساڑھے چار سو سال گزرے ہیں کہ مولانا جامی سا قادر الکلام بزرگ جس کی نسبت ناظم ہروی کہتے ہیں:

زجامی سخن راتمامی رسید

نئے خیالات اور نئے مضامین کے بارے میں یوں نوا سنج شکوہ ہے:

حریفاں بادہ ہا خوردند و رفتند
تہی خم خانہ ہا کردند و رفتند

پھر بابا فغانی اور ان کے متبعین غزل میں وہی پرانے مضامین دہراتے ہیں جن میں فلسفہ اشعار بہت کم تھا۔ اب بعض بزرگ مثلاً فیضی اور عرفی اس سے کثرت کے ساتھ کام لیتے ہیں۔ اس اعادہ اور تکرار میں جس میں شاعر کے لیے طرۂ امتیاز یہ تھا کہ طرز ادا میں جدت پیدا کی جائے، تنقید تعقید؟ لفظی اور معنوی نے مہملات تک نوبت پہنچائی۔

اسیر کی نازک خیالیاں اس کے متبعین میں چیستاں تک پہنچ گئیں جس کے لیے ''شعرا

العجم''، میں مولانا شبلی، ناصر علی سرہندی کو پیش کرتے ہیں۔

وہی پرانی روش اور وہی پرانے مضامین۔ بقول سعدیٔ ہند مولانا حالی، کمال شاعر یہ رہ گیا کہ وہ کہاں تک پرانے مضامین کو نئے اسلوب میں پیش کر سکتا ہے۔

مولانا حالی رقم طراز ہیں کہ اس فرسودہ اور تنگ میدان میں میرزا غالب اپنے معاصرین میں پیش پیش بلکہ یگانہ روزگار ہیں۔

ریختہ گو شاعروں نے فارسی شعرا کی تتبع کی۔ وہی حسن و عشق، وہی لطف و خال، وہی پیرایہ ادا، وہی تشبیہیں اور وہی استعارے۔ نئے مضامین کی کمیابی کی وجہ سے جہاں وہ مغربی خیالات سے ناآشنا تھے، فارسی شعرا کے خیالات کی ترجمانی سے کام لیا۔

مدت ہوئی غزالی مشہدی ملک الشعراے دربار اکبری نے کہا تھا:

کس را نہ بینم روز بد جز سایہ در پہلوے خود
آں ہم چو بینم سوئے او گرداند از من روے خود

حضرت سرمد نے اس مضمون کو یوں ادا کیا:

بروز بے کسی جز سایہ من نیست یار من
مگر آں ہم ندارد طاقت شب ہائے تار من

شیخ ناسخ نے اس آخر الذکر شعر کا ترجمہ کیا جو میری رائے میں نہایت بھدا اور بے مزہ ہے۔ مگر مذاق کا یہ عالم ہے کہ لوگ اس شعر کو اکثر مزے لے لے کر پڑھا کرتے ہیں:

کسی کا کب کوئی روز سیہ میں ساتھ دیتا ہے
کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں کا

مگر میرزا غالب کی جودت طبع کا اندازہ کرنے کے لیے میں ان کا ایک مشہور شعر پیش کرتا ہوں جو انھوں نے حضرت خیام کی ایک رباعی کا ترجمہ کیا ہے۔ مگر نہایت مختصر اور بامعنی۔

غالب:

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو

اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

خیام:

مے خوردن من نہ از برائے طرب است
نے بہر فساد وترک دین و ادب است
خواہم کہ بہ بے خودی بر آرم نفسے
مے خوردن و مست بودنم زیں سبب است

میرزا کے ہاں شاید وہ زور نہیں جو حضرت خیام کی رباعی میں ہے۔ تاہم میرزا کا شعر بھی بہت اچھا ہے، اختصار بھی ہے کہ چار مصرعوں کا دو مصرعوں میں ترجمہ کیا گیا ہے۔

بہرحال غالب کی شاعری نے جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے، ادبیات میں ایک انقلاب پیدا کر دیا ہے جس کے مولانا حالی اور ڈاکٹر اقبال مداح ہیں۔

(ماہنامہ ''شباب اردو'' لاہور مئی ۱۹۲۱ء، ص ۵۶۔۵۴)

ابوالعطا عامل الہٰ آبادی

مہملاتِ غالب اور نظرِ منتقد پر محاکمہ

(۱) ہم جناب علامہ محمد عبدالمالک صاحب مشیر مال بہاولپور اور جناب سید ظفر مہدی صاحب گہر جائسی اور شاعر باکمال مرزا یاس صاحب لکھنوی و حکیم مولانا غلام غوث صاحب و فاضل وکیل مولانا الف دین صاحب کے مضامین کو پڑھ کر محققانہ محاکمہ لکھتے ہیں۔

(۲) علامہ کا دعویٰ ہے کہ مرزا غالب کے بعض اشعار مہمل ہیں جس کی نظیر میں انھوں نے چند اشعار پیش کیے۔ گہر صاحب نے اپنے مضمون میں اس امر کو تسلیم کیا ہے کہ ''ممکن ہے کہ اور اشعار مرزا غالب کے ایسے ہوں مگر یہ شعر مہمل نہیں ہیں۔'' ہم دونوں تحریروں سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ دونوں صاحبان کا مرزا صاحب کے بعض اشعار کی نسبت امکان مہملیت ثابت ہے۔ فرفع النزاع (کوئی جھگڑا باقی نہیں رہا)

(۳) شعر اول:

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

اس شعر میں گہر صاحب تسلیم کرتے ہیں کہ ''درحقیقت یہ شعر کچھ ایسے واقعات چاہتا ہے جو اس میں موجود نہیں۔'' علامہ کے کلام سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ ایسا شعر جس کے الفاظ شاعر کے مافی الضمیر کو ظاہر نہ کرسکیں مہمل ہے۔ گہر صاحب اس شعر کی توجیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''تجھ سے تو کچھ کلام نہیں، یہ ایک ایسا قرینہ ہے جو شعر کے مفہوم پر دلالت کرتا ہے۔''

ہمارے خیال میں گہر صاحب اس کے اثبات میں ناکامیاب رہے ہیں کیونکہ علامہ کا دعویٰ یہ ہے کہ جو معنی خود مرزا صاحب نے اس شعر کے لکھے ہیں، اس شعر کے الفاظ سے ثابت نہیں ہوتے۔

ندیم کا ایک شخص کو عاشق کے پاس لانا اور یہ کہنا کہ وہ معتمد علیہ ہے اور ضامن ہونا کہ ایسی حرکت نہ کرے گا، نامہ بر کا کپڑے پھاڑ کر جنگل کو جانا، الفاظ ''تجھ سے تو کچھ کلام نہیں۔'' سے بالکل نہیں سمجھا جاسکتا۔ نہ قرینتہً نہ مجازاً۔ نہ استعارۃً نہ تشبیہاً۔ نہ سیاقاً نہ اقتضاءً۔ اور کوئی شخص جو علم معانی اور بیان سے واقف ہے، گہر صاحب کی اس تاویل کو تسلیم نہیں کرسکتا۔ مجاز واستعارہ کی کوئی قسم اس میں نہیں پائی جاتی۔ ندیم جب ضامن تھا تو کیوں اس سے باز پرس نہ ہو، اور کیوں اس پر طعن نہ کیا جاوے۔ اور کیوں اس کو نہ کہا جائے کہ تمھاری بدولت دھوکا ہوا۔ **الانسان یوخذ بقولہ**۔ اگر اس کا قصور معاف کیا گیا ہے تو پھر ایسا لفظ ہونا چاہیے تھا جو ان معنی پر دلالت کرتا۔ اس سے آگے جو بہت طویل بحث استعارہ و کنایہ کی گہر صاحب نے کی ہے، وہ غیر ضروری ہے کیونکہ یہ بحث اس وقت کارآمد ہوتی جب علامہ مجاز اور کنایہ کا انکار کرتے۔ گہر صاحب نے ان کے انکار کو فرض کر کے علم بیان و معانی کے چند مسئلے نقل کردیے۔

علامہ تو یہ کہتے ہیں کہ شعر کے الفاظ سے وہ معانی جو مرزا صاحب نے بیان کیے ہیں، مستنبط نہیں ہوتے۔ اور یہ ایسا بدیہہ الثبوت دعویٰ ہے جس کا انکار وہی شخص کرسکتا ہے جو مذاق شعر نہ رکھتا ہو۔ البتہ گہر صاحب کی یہ منطق قابل تسلیم ہے کہ بعض اشعار ایسے ہوتے ہیں جو واقعات پر مبنی ہوتے ہیں اور صرف چند افراد میں محدود ہوتے ہیں۔ ایسے افراد جن کو ان واقعات سے تعلق ہوتا ہے، وہ فوراً ایسا کلام بلا دقت سمجھ لیتے ہیں۔ مگر مرزا صاحب نے تو شرح میں یہ ظاہر نہیں کیا کہ یہ شعر کسی واقعے پر لکھا گیا ہے، بلکہ ان کی شرح کو دیکھو، انھوں نے اس معنی کو از قبیل تخیل بیان کیا ہے۔ پس گہر صاحب کی یہ کوشش کہ یہ کسی خاص واقعے سے متعلق ہے، یہی مثال رکھتی ہے کہ ''مدعی سست گواہ چست'' خود مرزا صاحب تو اس معنی کو تخیل شاعری کی صورت میں ظاہر کرتے ہیں اور گہر صاحب واقعہ پر مبنی کرنے کی کوشش کرتے ہیں:

اوچہ سراید وطنبور اوچہ سراید

(۴) شعر دوم:

حسن اور اس پہ حسن ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں

اس شعر پر علامہ کے کئی اعتراض تھے۔ اول حسن ظن غیر کی نسبت ہوتا ہے نہ کہ اپنی نسبت۔ یہ مسئلہ کلیۃً مسلمہ ہے، اس میں گنجائش کلام نہیں۔ گہر صاحب نے بہ مصداق ''شعر مرا بہ مدرسہ کہ برد'' عجیب منطقی توجیہ کی ہے کہ حسن ظن ایک صفت ہے اور ذات سے الگ ہے۔ لیکن وہ اس تاویل رکیک میں منطق کا مشہور مسئلہ بھول گئے۔ زید کی تعریف، **حیوان ناطق مع هذا التشخص** ہے جس میں حسن وغیرہ سب داخل ہیں۔ یہ نہیں ہوسکتا کہ زید الگ ہو اور اس کی ناک اور آنکھیں الگ ہوں جو اس کی تشخص میں داخل ہیں۔ گہر صاحب کہتے ہیں کہ ''حسن اور اس پہ حسن ظن'' میں لفظ ''اس'' کی ضمیر حسن کی طرف راجع ہوسکتی ہے۔ یہ توجیہ خود مرزا صاحب کو ناپسند ہے کیونکہ مرزا صاحب نے اس شعر کی شرح میں ضمیر کو حسن کی طرف راجع نہیں کیا۔ وہ اپنی شرح میں لکھتے ہیں: ''یہ گمان اس کو بہ نسبت اپنے ہے کہ میرا مارا نہیں بچتا۔'' اس صورت میں گہر صاحب کے معنی **توجیه القول بمالا یرضی قائله** کے قبیل سے ہوجاتے ہیں۔ گہر صاحب کا یہ کہنا کہ حسن اور اس پہ حسن ظن دونوں بہ اکمل وجود یہاں موجود ہیں۔ معلوم نہیں ''اکمل وجود'' کون سی اصطلاح ہے۔ یہ لفظ مہمل ہے۔ گہر صاحب کی یہ منطق کہ حسن ظن کے معنے گمان صحیح کے نہ ہونا، اس کے یہ معنی ہیں کہ حسن ظن کے معنے گمان غلط کے ہیں، کیونکہ ارتفاع نقیضین محال ہے۔ یہ ایک نئی منطق ہے جو کبھی سننے میں نہیں آئی۔ علامہ کا یہ کہنا کہ حسن ظن کے معنی گمان صحیح کے نہیں ہیں، اس کے یہ معنی ہیں کہ غالب نے اپنی شرح میں جو حسن ظن کے معنی گمان صحیح کے لیے ہیں، وہ غلط ہیں، اور یہ ان کا کہنا درست ہے، کیونکہ حسن ظن کے معنی کتاب لغت میں جمال، خوبی، نکوئی، محاسن ہیں۔ دیکھو قاموس منتہی الارب۔

گمان صحیح کے معنے میں حسن ظن کبھی نہیں آتا۔ حسن کا مقابلہ قبح سے ہوتا ہے اور صحیح کا غلط سے۔ منتہی الارب میں ہے کہ قبح بضم و بفتح زشتی۔ ضد حسن۔ اور حسن ظن کا مقابلہ سوء ظن سے

ہوتا ہے۔ مرزا صاحب نے حسن ظن کو جو گمان سمجھا ہے اور لکھا ہے کہ گمان اس کا صحیح ہے، کبھی خطا نہیں کرتا، صریحاً غلط ہوا۔ حسن ظن کے معنے گمان نیک کے ہیں نہ گمان صحیح کے۔ **والفرق مبین**۔ پس ایک تو شعر مہمل ہے، دوسرے جو شرح لکھی وہ بھی غلط۔ اس صورت میں جو تاویل گہر صاحب نے کی ہے، وہ درست نہیں ہے۔

ہم گہر صاحب کو توجہ دلاتے ہیں کہ بہار عجم کا مطالعہ کریں جس کی عبارت ذیل میں نقل کی جاتی ہے:

''حسن بضم۔ محاسن جمع وبعضے حسن را بہ تناسب اعضا
تفسیر کردہ اند و مراد از اں حسن آدمی است نہ مطلق حسن واطلاق
آں بر حسن بہار، حسن گلستان، حسن معاش، حسن معاد، حسن سلوک،
حسن قبول، حسن سعی، حسن ظن، حسن تدبیر، حسن اتفاق، حسن طلب وغیرہ امثال آن
نیز صحیح باشد۔''

گہر صاحب نے مرزا غالب کے اشعار کو اپنی جدت طراز طبع سے بجائے اس کے کہ بامعنی ثابت کرتے، زیادہ تر مہمل کر دیا۔ غالب کی روح ان کو کہتی ہوگی: ''اے روشنی طبع تو بر من بلا شدی''

(۵) شعر سوم:

قطرہ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خط جام مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

گہر صاحب یہ نہیں سمجھتے کہ اس شعر میں لفظ نفس جو بہ سکون فا تھا، مرزا غالب نے بفتح فا غلط باندھا ہے۔ اب گہر صاحب بجائے کے اس کے کہ یہ کہتے **الانسان مرکب من الخطا والنسیان**، نفس بفتح فا کے استعمال کو جائز سمجھا ہے جو عذر گناہ بدتر از گناہ کے قبیل سے ہے۔ مرزا صاحب کی روح کو اس تاویل سے بھی صدمہ پہنچا ہوگا۔ جو دلیل کہ علامہ نے اس شعر کی مہملیت پر دی ہے، وہ ایسی دلیل ہے جس کو کوئی اٹھا نہیں سکتا کیونکہ خط کا سراسر رشتہ گوہر ہونا بھی تو ثابت نہیں ہوسکتا۔ استعارہ و مجاز کا میدان وسیع سہی لیکن معانی میں نہ مہملات میں۔

(۶) علامہ نے جو مرزا غالب کے دو متضاد خیال ذیل کا مقابلہ کیا:

قطرہ ٔ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خط جام مے سراسر رشتہ گوہر ہوا
اہل بینش نے بحیرت کدۂ شوخی ناز
جوہر آئنہ کو طوطی بسمل سمجھا

دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ گہر صاحب کو چاہیے تھا کہ یہ کہتے پہلے شعر میں مرزا صاحب نے اپنے مذہب کا خیال ظاہر کیا ہے اور دوسرے میں اہل بینش کا، اس لیے تضاد نہیں ہے۔ ورنہ خاصہ حیرت تو ازالۂ حرکت ہے۔ گہر صاحب نے ازالۂ حرکت کے لفظ پر اعتراض کیا ہے۔ یہ اعتراض وہی کر سکتا ہے جو ادب پر کافی عبور نہ رکھتا ہو۔

ملا جلال پر جو حاشیہ میر زاہد نے لکھا ہے، اس میں یہ بحث ہے کہ مصدر کا استعمال اثر مرتب (حاصل بالمصدر) کے معنی ہو سکتا ہے۔ عبارت یہ ہے: **قوله الحمد الخ..... المراد بالحمد المعنی المصدری هومایعبر عندبالفار سیه بستودن اوالحاصل بالمصدر هو مایعبر عند. بستائش۔**

ازالہ بھی اس قبیل سے ہے کہ اس سے اثر مراد لیا جا سکتا ہے جو بقول گہر صاحب زوال حرکت کا استفادہ دیتا ہے اور یہ قاعدہ نحو کی مشہور کتاب عبدالغفور کے حواشی میں تشریح سے لکھا گیا ہے۔ انعام، اعلان، اکرام، اعزاز، امتحان وغیرہ وغیرہ ہزاروں مثالیں ہیں جہاں مصدر سے اثر مرتب مقصود ہے۔

وکم من غائب قولا صحیحاً
و آفته من الفهم السقیم

بہت لوگ صحیح قول پر اعتراض کرتے ہیں۔ حقیقت میں یہ اعتراض، ان کے ناقص عقل کا نتیجہ ہوتا ہے۔

(۷) گہر صاحب کہتے ہیں کہ شعر:

آ گہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

سے غالب کے بعض اشعار کی مہملیت کا کس طرح ثبوت ہوتا ہے۔ یہ تو ایک شان تعلّی ہے۔ گہر صاحب علامہ کے مضمون کو پڑھیں۔ ان کا مطلب یہ ہے کہ دیکھا جائے کہ مرزا غالب کا دعوی کہ آ گہی، ان کے مضامین کی کنہ کو نہیں پہنچ سکتی، کہاں تک درست ہے۔ یعنی دیکھنا یہ ہے کہ ان کے اعلیٰ مضامین کے اشعار جن کے معنی لوگوں نے آپ سے دریافت کیے اور آپ نے ان کی شرح لکھی، وہ کہاں تک لطیف اور بامعنی ہیں۔ پس جو اشعار زیر بحث ہیں، ان کو علامہ نے مرزا صاحب کی شرح سے مہمل ثابت کر دیا ہے اور ہم کہیں گے کہ فی الحقیقت وہ مہمل ہیں۔ کیونکہ جو معنی مرزا صاحب نے بیان کیے، نہ تو الفاظ اشعار ان کے متحمل ہیں اور نہ کوئی لطافت ان میں ہے۔ تخیل ہے تو ناتمام، اصطلاحات کی بندش ہے تو ناقص۔

(۸) باقی رہا اشعار ذیل کا مہمل ہونا:

کارگاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برق خرمن راحت خون گرم دہقاں ہے
غنچہ تا شگفتن ہا برگ عافیت معلوم
باوجود دل جمعی خواب گل پریشاں ہے
ہم سے رنج بے تابی کس طرح اٹھایا جائے
داغ پشت دست عجز شعلہ خس بدنداں ہے

اگرچہ اہل مذاق کے نزدیک بدیہی ہے، مگر ہم اس پر مزید شہادت پیش کرتے ہیں جس کو ایک شارح [1] نے لکھا ہے۔ مرزا غالب نے ان تینوں شعروں کی شرح لکھتے ہوئے ''عود ہندی'' میں لکھا ہے کہ میں ابتدائے فکر سخن میں بیدل، اسیر، شوکت کی طرز پر ریختہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مقطع یہ تھا:

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا

اسداللہ خان قیامت ہے

(بے شک قیامت ہے کیوں کہ شعر مہمل اور چیستان بن جاتا ہے)

''پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہوگیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دیے۔''

یہ تینوں شعر بھی انھیں دس پندرہ اشعار میں سے ہیں جن کی طرف سطور بالا میں اشارہ کیا گیا ہے۔ اس سے ثابت ہوا کہ مرزا غالب نے دس برس کا خیالی مضمون، جب تمیز آئی تو محض اس وجہ سے کہ وہ مہمل تھا یا وہ اس قابل نہیں تھا کہ مرزا صاحب اپنی طرف منسوب کرتے، دفتر بے معنی تصور کر کے غرق مے ناب کر دیا اور یہ شعر بطور نمونہ رہ گئے یا کسی طرح دیوان حال میں چھپ گئے۔ پس اگر مرزا صاحب کا دیوان با معنی ہوتا تو کیوں دس سال کی محنت کو ضائع کرتے۔ اور بقول علامہ انھوں نے اچھا کیا کیونکہ یہ تخیل کا نمونہ فی الحقیقت نتھی (ب) کی طرح قابل تلفی تھا۔ گہر صاحب نے اشعار کو جامہ پہنانے کی جو کوشش کی وہ رائیگاں گئی۔

(۹) شعر

ہم سے رنج بے تابی کس طرح اٹھایا جائے
داغ پشت اس عجز شعلہ خس بدنداں ہے

کی شرح مرزا لکھتے ہیں ''پشت دست۔ صورت عجز۔ اور خس بدنداں وکاہ بدنداں گرفتن بھی اظہار عجز ہے۔ پس جس عالم میں داغ نے پشت دست زمین پر رکھ دی ہو اور شعلے نے تنکا دانتوں میں لیا ہو، ہم سے رنج بے تابی و اضطراب کا تحمل کس طرح ہو۔''

مطلب یہ ہے کہ اس رنج کے برداشت کرنے کی ہم میں تاب و طاقت نہیں ہے اور یہ ہمیں ہلاک کر دے گا۔

گہر صاحب نے اس شعر کے معنی جو لکھے ہیں، ان کو ملاحظہ کیا جائے کہ وہ بے تابی سے پشت دست بار بار ماتھے پر مارتے ہیں لیکن غالب پشت دست کو زمین پر رکھتے ہیں۔ معلوم نہیں ا

ن میں سے کون حق بجانب ہے:

شد پریشاں خواب من از کثرت تعبیر ہا

گہر صاحب آہ کی تعبیر شعلہ سے کرتے ہیں یا نالہ کو شعلہ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ مرزا غالب کہتا ہے کہ اس بے تابی میں شعلہ عاجز ہے۔ پس اب کس کے معنی کو صحیح سمجھا جائے، پہلے گہر صاحب اور مرزا صاحب آپس میں تو فیصلہ کر لیں۔

اسی طرح ملاحظہ ہو غنچہ تا گفتن ہا کی ترکیب اور خواب گل پریشان کی ترکیب۔ تا گفتن ہا میں تا اور ہا کی بلاغت کو بھی دیکھا جائے۔

(۱۰) شعر

کار گاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برق خرمن راحت خون گرم دہقاں ہے

یعنی دنیا میں لالہ داغ دار ہے اور دہقان اپنے خون گرم سے اپنے آرام کو زائل کرتا ہے۔ بارک اللہ کیا لطافت ہے اور دونوں مصرعوں کے ربط کی یہی مثال ہے کہ اماں جی دال پکاؤ گی کہ ننگا سور ہوں۔ معلوم ہوتا ہے کہ کسی کا مضمون سرقہ کیا ہے مگر اس کو ادا نہیں کر سکے۔ مرزا صاحب کے اکثر اشعار میں دو امر پائے جاتے ہیں۔ یا تو مضمون متقدمین شاعروں کو لے کر تھوڑے تغیر سے اپنے الفاظ میں بیان کرتے ہیں جس کو اصطلاح میں سرقہ خفی کہتے ہیں، جیسا کہ ان کا مشہور شعر جس پر وہ دنیا سے داد لے رہے ہیں:

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

یہ ایک فارسی شعر کا سرقہ ہے:

دہقاں کہ بہ کشت تخم ریزد
برقے است کہ خرمنش بسوزد

ان کا بڑے زور کا شعر:

نظر کہیں نہ لگے ان کے دست و بازو کو (کذا)

یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

شعر ذیل کا سرقہ ہے:

بیک کرشمہ کند قتل صد تماشائی

ز چشم زخم خدا چشم او بود مصئون

مگر ان اشعار فارسی سے مرزا صاحب کے اردو شعر کو کیا نسبت۔ مرزا صاحب کے سرقے کی پوری تشریح حضرت یاس صاحب لکھنوی نے صریحاً اور فاضل وکیل الف دین نے، جہاں مرزا صاحب نے حضرت عمر خیام کے خیمہ کا سرقہ علانیتہً کیا ہے، اشارۃً کی ہے یا مصطلحات الشعرا سے بعض الفاظ لے کر کسی مضمون کو ادا کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن چونکہ اصطلاحی الفاظ کو وہ اچھی طرح ترتیب نہیں دے سکتے، اس لیے ان کا شعر مہمل ہو جاتا ہے۔ مثلاً اصطلاح شعرا میں پشت دست بر زمین نہادن ایک نوع تعظیم ہے جس کو کورنش کہتے ہیں۔ ظہوری کہتا ہے:

بہ تسلیم چوں چاکران کمیں

فلک پشت دستی نہد بر زمین

پشت دست گزاشتن پیش چیزے و در پیش چیزے کنایہ ہے عجز و الحاح سے۔

صائب کہتا ہے:

پیش آں چشم سیہ دل می گزارد پشت دست

گرچہ خط بسیار ازیں کافر مسلماں کردہ است

در پیش عارض تو مکرر گزاشت است

از برگ بر زمیں شجر طور پشت دست

خس بدنداں گرفتن بھی علامت عجز و الحاح ہے۔

مرزا غالب ان اصطلاحی لفظوں کو لے کر ایک شعر لکھتے ہیں:

ہم سے رنج بے تابی کس طرح اٹھایا جائے

داغ پشت دست عجز شعلہ خس بدنداں ہے

مرزا صاحب نے پشت دست عجز تو لیا مگر اس کو ترتیب نہ دے سکے، نہ تو پشت دست بر زمین نہادن کے الفاظ کو ادا کر سکے، اور نہ پشت دست پیش چیزے گزاشتن کو ٹانک سکے، اس لیے مہمل ہو گیا۔ اور فاضل وکیل الف دین صاحب کا دعوی ثابت ہو گیا کہ متقدمین کے مضمون کی طرز ادا میں جدت پیدا کرنے سے شعر مہمل ہو جاتا ہے۔ دیکھو فارسی اشعار محولہ بالا میں کس طرح اس اصطلاح کو چسپاں کیا گیا ہے، گویا انگشتری میں نگین ہے۔ صرف پشت دست عجز کافی نہیں ہو سکتا۔ بلکہ پشت دست پیش کسے گزاشتن کے مفہوم کو پورے طور پر لانا چاہیے۔ مرزا صاحب کا تخیل تو صفحہ بھر کا ہوتا ہے اور شعر ایک سطر کا۔ وہ کس طرح اس قدر طویل مضمون کا ادا کر سکے۔

(۱۱) گہر صاحب براہ مہربانی ان اشعار کی تقطیع فرمائیں۔ اور پھر مصطلحات الشعرا کو دیکھیں تو ان پر ان اشعار کا مہمل ہونا ظاہر ہوگا۔ اور یوں تو تاویلات میں بہت گنجائش ہے۔ جو چاہے تاویل کر سکتا ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ وہ تاویل معقول ہے یا نامعقول۔ کسی نے کافیہ (نحو کی کتاب) کی طرح لکھ کر ثابت کیا ہے کہ یہ تصوف میں ہے اور شکوۂ ہند پر کسی نے نوٹ لکھے ہیں۔ شاکی کو روح اور ہند کو جسم فرض کیا ہے۔ ایک طباع نے شعر:

ٹوٹی دریا کی کلائی زلف الجھی بام میں

مورچہ مخمل میں دیکھا، آدمی بادام میں

کی شعرح پندرہ صفحہ پر لکھی ہے اور اس شعر کی فصاحت و بلاغت کی بہت تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ شاعر نے دریا در کوزہ کر دیا ہے۔

(۱۲) آخر میں ہم یہ لکھنا ضروری خیال کرتے ہیں کہ گہر صاحب نے جو متجانس الحروف کے سہو کاتب پر مثلاً عالم تقریر کا عالم تقدیر اور کسنے کو گھسے فرض کر کے ما نحن فیہ سے خارج بحث کی ہے اور کچھ نوک جھوک بھی کی ہے۔: ''عاقلاں در پے نقطہ نہ روند'' سے دور اور عادات السادات سادات العادات سے بعید ہے۔ اگر ایسا نہیں تو پھر ان کے مضمون میں ایسی غلطیاں موجود ہیں:

صفحہ	سطر	غلط

۵۸	۱۷	اغتناء (بہ غین معجمہ)
۵۸	۱۹	والہ
۶۲	۷	غنچہ ناشگفتہا (بہ نون نافیہ)
۶۳	۲۱	واضع (بہ عین مہملہ)

(۱۳) حکیم فاضل ابوعزیز غلام غوث صاحب نے تو غالب کے شعر

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

سے من کل الوجوہ بحث کا خاتمہ کر دیا ہے کہ علامہ کا یہ خیال نیا نہیں ہے بلکہ مرزا کی زندگی میں عام لوگ ان کے کلام کو مہمل کہتے تھے۔ چنانچہ ایک مشاعرے میں ایک شاعر نے مرزا کا یہ شعر:

گرم فریاد رکھا شکل نہالی نے مجھے
تب اماں ہجر میں دی برد لیالی نے مجھے

پڑھا۔ دوسرے نے کہا اس کے معنی کیا ہیں؟ تیسرے نے کہا، ابھی الفاظ اکھٹے کیے ہیں، معنی مابعد میں ڈالے جائیں گے۔ چوتھے نے کہا، معنی تو اس میں موجود ہیں، ہجر، فریاد، گرم، برد، نہالی، لیالی۔ پانچویں نے کہا، ہاں تناسب بہت کچھ ہے لیکن اس میں فصاحت و بلاغت ڈالنی باقی ہے۔ مرزا صاحب کے اشعار کی قدر ان کی زندگی میں تو کچھ نہ تھی بلکہ ان کو دق کرنے کے لیے مہمل غزلیں مشاعروں میں لوگ پڑھتے تھے اور دوسرے کہتے تھے کہ سبحان اللہ واہ وا![1]۔ اب مرزا صاحب کی روح کو بعد از مرگ کیا خوشی ہو سکتی ہے کہ ان کے مہمل اشعار کی شرح لکھ کر داد دی جاتی ہے۔ کسی نے مرزا صاحب کے حسب حال لکھا ہے:

چہ دل کشاید ازینم کہ بعد من گویند
کہ بودہ است فلاں دام اسمہٗ استاد

حاصل یہ ہے کہ مرزا صاحب کے جو اشعار با معنی ہیں، بہت اچھے ہیں اور جو مہمل ہیں وہ مہمل ہیں:

ہر گلے را رنگ و بوے دیگر است

(ماہ نامہ ''شباب اردو'' لاہور، جون ۱۹۲۱ء، ص ۵۲-۵۹)

حواشی

[1] اصل میں سہو کتابت سے ''مشارخ۔'' (مرتب)

گہر جائسی

مہملاتِ غالب

چند دنوں سے اشعار غالب کی توضیح کی جارہی ہے اور زاویہ قبر کے خاموش ساکن بلا وجہ باتیں سنتے ہیں (حالانکہ کسی نے بھی تشخیص اشعار کا یہ سوال نہ کیا تھا) اس اخلاق کج کے زائل کرنے کے لیے اور نیز واقعات عالم پر روشنی ڈالنی کے لیے میں نے ایک تنقید شائع کی تھی جو مذاق شعر و مسلک شعرا سے غالبًا اجنبی نہ تھی لیکن ہوا خواہان معترض کو اصرار ہے کہ اشعار غالب یقیناً مہمل سمجھے جائیں۔ پہلا مضمون جو حضرت عبدالملک کے زور قلم کا نتیجہ تھا، اس میں یہ کہا گیا تھا کہ جو ''معنی غالب نے مراد لیے ہیں اور جو ان کی شرح میں موجود ہیں، وہ معنی ان اشعار سے ہرگز نہیں پیدا ہوتے۔'' اب جو توضیح حکومت جدیدہ سے شائع ہوئی ہے، اس میں بھی مہملیت کے وہی معنی ہیں جو معترض نے مراد لیے ہیں، مگر افسوس ہے کہ مہملیت کے وہ معنی جو حاکم و معترض نے بیان فرمائے ہیں، کہیں مرقوم نہیں۔

عدم استنباط معنی (آپ کے نزدیک) کے بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ مرزا نے عہد اول میں جو اشعار کہے، اس کی توضیح انھوں نے آخر عمر میں کی، بہت ممکن ہے کہ خیالات اول ذہن سے نکل گئے ہوں اور دوسرے خیالات سے ان اشعار کی تفسیر کی گئی ہو۔ اس سے اگر کوئی اعتراض ہوسکتا ہے تو یہ کہ معنی مشروح کا استفادہ شعر سے نہیں ہوتا، نہ یہ کہ اشعار مہمل ہیں۔ اس میں اور مہملیت میں عام و خاص من وجہ کی نسبت ہے نہ تساوی کی۔

محاکمہ پر نظر

حکم کا خاصہ ہے کہ وہ کبھی ادھر ہوتا ہے کبھی ادھر، جدھر عنان حق مڑتی ہے، مگر ہمارا حکم بدقسمتی سے ایک گواہ کی صورت میں ہے جو سوا قول معترض کی تائید کے کسی طرف متوجہ ہی نہیں ہوتا، خیر اس کی مرضی۔

میں چاہتا ہوں کہ ان حضرات کے سامنے جن میں سلاست مذاق موجود اور عصبیت نفاق مفقود ہے، ایک تنقید پیش کروں جو تعصب سے خالی اور جنبہ داری سے بری ہو۔

حکم کی پہلی صورت

۱۔ فرماتے ہیں: ''علامہ صاحب کا دعویٰ تھا کہ بعض اشعار مرزا غالب مہمل ہیں جن کی مثال میں چند اشعار انھوں نے پیش کیے۔ گہر صاحب نے تسلیم کیا کہ ممکن ہے اور اشعار مہمل ہوں مگر وہ اشعار جو مثال میں پیش کیے گئے ہیں، مہمل نہیں۔ ہم دونوں تحریروں سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ مرزا کے اشعار کے متعلق مہملیت ثابت **فرفع النزاع**۔''

حکم صاحب نے جو بھی لکھا اپنے خیال میں درست لکھا مگر تعجب یہ ہے کہ ایک منطق داں ہوتے ہوئے یہ فرمایا کہ گہر صاحب نے بھی علامہ کی طرح مہملیت کو تسلیم کرلیا۔ کیا امکان وفعلیت حکم کے نزدیک دونوں ایک شے ہیں۔ کیا جو چیز ممکن ہوگی اس کا وقوع واجب ہوگا؟ پھر آپ کیوں کر نتیجہ نکال کے فیصلہ رفع نزاع فرماتے ہیں۔ **فالنزاع کماکان**۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ معترض و حکم نے شعر کے مہملیت کی معیار کیا رکھی ہے؟ اب تک جو سیاق کلام سے معلوم ہوا وہ یہ امر ہے کہ کچھ ایسے واقعات جن پر شعر کی بنا ہو، اگر اس شعر میں مذکور نہ ہوں تو وہ شعر مہمل ہوجائے گا جیسے غالب کا شعر:

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

اس مہملیت کے موضوع تعریف کی بنا پر باب التلمیح سرے سے اڑ گیا، کیوں کہ اس میں

واقعات ہوتے نہیں محض اشارات ہوتے ہیں اور قرآئن، جس کو سن کر واقعہ فہم سمجھ لیتے ہیں۔ چنانچہ صاحب بلوغ الارب نے ایک تاریخی واقعہ عرب کی ذہانت کے ثبوت میں پیش کیا ہے کہ شریک نمیری سفر میں ایک تمیمی سے ملا، تمیمی نے کہا۔''**یعجبنی فی الجوارح البازی**۔'' شریک نے برجستہ کہا:''فصاحته مایصید القطا''(خصوصاً جو قطا (پرندہ) کا شکار کرتے ہیں) ایک نے دوسرے پر تعریض کی تھی اور ہر ایک اک خاص مطلب کی طرف مشیر تھا۔ تمیمی نے اپنا غلبہ قبیلہ نمیر پر دکھانا چاہا تھا اور لفظ''بازی'' سے اس شعر کی طرف اشارہ تھا:

انا البازی المطل علی نمیر

اتح من السماء لہ انصیابا

یعنی میں نمیر کے لیے باز کی طرح ہوں جو پر جوڑ کے اپنے شکار پر فضا سے ٹوٹ پڑتا ہے۔ نمیری نے قبیلہ تمیم کی مذمت کی تھی اور لفظ''قطا'' سے اس شعر کی طرف اشارہ ہے:

تمیم بطرق اللوم اھلی من القطا

و ان سلکت سبل المکارم ضلت

اھلی من القطا، عرب کی مثل ہے۔ یعنی قبیلہ بنی تمیم ملامت کی راہوں کو بہت اچھی طرح جانتا ہے، اور وہ اس کے سالک ہیں، کبھی بھول نہیں سکتے۔ جس طرح قطا اپنے آشیانے کو کبھی نہیں بھولتا، مگر اگر تمیم مکرمت کی راہیں چلے تو گمراہ ہو جائے کیوں کہ وہ اس سے بے خبر ہے
۔

حکم کے نزدیک وہ دونوں فقرے جو تمیمی و نمیری کے منہ سے نکلے تھے مہمل ہیں اور شعر آخر بھی، کیوں کہ جو معنی ہیں، وہ کل معنی نہ فقرات سے پیدا ہوتے ہیں نہ شعر کے الفاظ سے۔ مگر افسوس ہے کہ علمائے بلاغت ایسے ہی مہملات کو بلیغ تصور کرتے ہیں۔

۲۔ قرآن مجید کا یہ بلیغ فقرہ جو اعجاز مانا جاتا ہے، **لکم فی القصاص حیوۃ** (تمھارے لیے قصاص میں زندگی ہے) نعوذ باللہ مہمل ہوگا۔ اس لیے کہ جو معنی اس سے سمجھے جاتے ہیں وہ غلط ہوں گے کیوں کہ قصاص میں قاتل مقتول ہوتا ہے نہ کہ اس کے لیے زندگی ہوتی

ہے۔ معنائے مراد آیت وہ الفاظ کا مطابقی مدلول نہیں ہوتے۔ اب حکم صاحب کے فتوی کی آیت منتظر ہے جو چاہیں فرمائیں۔

۳۔ ملاحظہ ہو سورۂ یوسف، ایک شخص نے خواب دیکھا، حضرت یوسف سے تعبیر پوچھی۔ تعبیر بتائی۔''عزیز مصر نے خواب دیکھا، لوگوں سے پوچھا، کسی نے تعبیر نہ دی۔ جس شخص کو تعبیر دی جا چکی تھی، اس نے کہا:''**انا انبئکم بتاویله فارسلون**''(میں تمھیں خبر دوں گا) اس کے بعد آیت متصل ہے۔''**یوسف ایها الصدیق افتنا**، الخ''نہ اس کے جانے کا ذکر ہے نہ اس کے پہنچنے کا ذکر نہ اور واقعات کا جو زنداں پہنچنے میں پیش آئے۔ یہ سب ہوا مگر آیت بیان ہی نہیں کرتی۔ وہ تو ایسا کہتی ہے جیسے حضرت یوسف وہیں کھڑے تھے۔ آپ ہی بتایئے آیت سے تو یہ پتا نہیں چلتا کہ وہ یوسف تک گیا اور جا کے تعبیر پوچھی، یہ آیت بھی آپ کے فتوے کی منتظر ہے، چیست فرمان شما۔ فرماتے ہیں:''علامہ تو یہ کہتے ہیں کہ وہ معنی جو مرزا صاحب نے بیان کیے ہیں، وہ مستنبط نہیں ہوتے۔ اور یہ ایسا بدیہہ الثبوت دعویٰ ہے جس کا انکار وہی شخص کر سکتا ہے جو مذاق شعر سے ناواقف ہو۔''

بجا ارشاد ہوا، میں اس کے متعلق اوپر عرض کر چکا کہ مہملیت اور شے ہے اور معنائے مشروح کا مستنبط نہ ہونا (آپ کے نزدیک، نہ میرے) یہ اور چیز ہے۔

اب ایک فہرست اشعار ملاحظہ ہو جو ان شاءاللہ آپ کے بقول اور علامہ کے نزدیک مہمل ہوں گے اگر چہ وہ اشعار عقلائے دہر سے خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں۔

الا رب یوم کان منهن صالح

ولا سیما یوما بدارة جلجل

(بہت سے دن اچھے گزرے خصوصاً یوم دارہ جلجل) اس شعر کا وہ مفہوم ہرگز الفاظ سے نہیں پیدا ہوتا جس پر اس کی تعریف کی جاتی ہے۔ یعنی امراء القیس کا عشق، دارہ جلجل پر اس کا جانا غیزہ معشوقہ امراء القیس کا مع اپنی سہیلیوں کے پہنچنا، امراء القیس کا سب کپڑے لے لینا جب وہ تالاب میں نہا رہی تھیں، ان کا منتیں کرنا، ایک ایک کا برہنہ نکلنا، غیزہ کا برآمد ہونا، عورتوں کا بھوکا

ہونا، امراء القیس کا اپنا اونٹ ذبح کرنا، سواری کے فنا ہو جانے پر عنیزہ کے محمل میں بیٹھ کر گھر آنا وغیرہ وغیرہ۔ فرمائیے کہ یہ بھی مہمل ہے۔

فردوسی:

ز شیر شتر خوردن و سو سمار
عرب را بجائے رسید است کار
کہ ملک کیاں را کنند آرزو
تفو بر تو اے چرخ دوراں تفو

یہ اشعار بھی اسی کے لیے بامعنے ہیں جو حالت عرب کو جانتا ہو، ورنہ بقول حکم مہمل۔

خاقانی:

ہمسایہ ز شور نالہ ام گفت
خاقانی را دگر شب آمد

ہمسایہ کا لفظ یہاں ویسے ہی ہے جیسے ندیم کا لفظ۔ غالب کے کلام میں ہمسائے کے سوا اور کوئی کیا جانے، ندیم کے ماورائے علم مقولہ غالب مفقود۔ اس شعر کے الفاظ کب بتاتے ہیں کہ ہمسائے [نے] اس سے پہلے بھی خاقانی کی گریہ وزاری سنی جس کی وجہ سے وہ اسے کہنے پر مجبور ہوا، خاقانی راد گر شب آمد۔

ناطق:

صبا از جانب ناطق سلامے خاک کرماں را
کہ من چوں غنچہ دل در گلشن ہندوستاں بستم

اس شعر کے الفاظ سے کب مستنبط ہوتا ہے کہ ناطق نے وطن میں وہ تکلیف اٹھائی کہ وطن آوارگی پر مجبور ہوا اور اب وہ وطن نہ جائے گا۔

صبا بلطف بگو آں غزال رعنا را
کہ سر بکوہ و بیاباں تو دادہ مارا

سر بکوہ و بیاباں دادن، کا باعث وہی غزال رعنا ہی سمجھ سکتا ہے۔ شعر کے الفاظ اس کے اظہار سے قاصر ہیں اک ذرا حکم صاحب انصاف سے فرمائیں کہ کیا اس مشہور شعر اردو کے الفاظ سے وہ معانی مستنبط ہوتے ہیں جنھوں نے شعر میں چار چاند لگا دیے:

نہ میں سمجھا نہ آپ آئے کہیں سے
پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے

قدسی:

عیش ایں باغ باندازۂ یک تنگ دل است
کاش گل غنچہ شود تا دل ما بکشاید

کیا وہ تفصیلی مطلب اس اجمال میں انھیں الفاظ سے پیدا ہوتا ہے جو شاعر کا مقصود ہے۔

ملا کاشی:

گر نبودے ذات پاکش آفرینش را سبب
تا ابد حوا سرّ دن بودے و آدم عذب

ان الفاظ سے کب مستنبط ہوتا ہے کہ **لولاک کما خلقت الافلاک** کوئی حدیث ہے۔ کب ظاہر ہوتا ہے کہ نبی و وصی میں اس قدر اتحاد ہے کہ حدیث لولاک جیسا نبی کے لیے ویسا ہی وصی کے لیے وغیرہ وغیرہ۔ کہہ دو مہمل ہے۔ ازیں قبیل یہ شعر مشہور ہے:

آنچہ برمن میرود گر بر شتر رفتے ز غم
کافر حربی زدے در جنت الماویٰ قدم

اس شعر کے الفاظ ہرگز تادیہ معنائے مراد نہیں کرتے۔ حکم صاحب نے اپنے غرور عروضی کو ہادی بناتے ہوئے غالب کے اشعار کی تقطیع پوچھی ہے جو ان شاء اللہ اپنے موقع پر بیان کردی جائے گی۔ حکم صاحب سے بصد ادب التماس ہے کہ شعر آخر کے معنی سے مستفید فرمائیں۔ ممنون ہوں گا۔

فرماتے ہیں: ''بدیہہ الثبوت ہے۔'' نہ معلوم ''بدیہہ الثبوت'' کیا بلا ہے۔ یہ ترکیب

اسی کی ہوسکتی ہے جوادب سے نا آشنا اور منطق سے بے بہرہ ہو۔ فرماتے ہیں: مگر مرزا صاحب نے تو شرح میں یہ ظاہر نہیں کیا کہ یہ شعر کسی واقعہ پر لکھا گیا ہے۔ انھوں نے اس واقعہ کو از قبیل تخیل بیان فرمایا ہے۔''

تعصب کو ہادی طریقت قرار دے کے لکیر کا فقیر ہونا اور بات ہے اور شعر کے معنائے حقیقی کو جودت طبع اور حدت ذہن سے سمجھنا اور شے ہے۔ مانا کہ عالم خیال ہے، تسلیم کیا کہ عالم تخیل ہے، تو کیا اس وجہ سے واقفیت فنا ہوجائے گی، ایسا تو نہیں۔ عالم خیال و عالم واقع یہ دونوں جداجدا عالم ہیں۔ اور ہر عالم کی حکایت اس کے مطابق ہونی چاہیے۔ اسی بنا پر اگر آپ میر زاہد کو ملاحظہ کریں تو آپ کو معلوم ہوگا کہ میر زاہد نے اس کا ذکر شبہ معدوم النظیر میں کیا ہے۔ اور فنی ظنی کو اس کے صدق کے لیے کافی جانا ہے۔ پھر آپ کو کاہے کا عذر ہے، اگر عالم خیال کے واقعہ کو کوئی واقعہ خیالی سمجھے۔ حکم صاحب! عالم خیال بھی ایک واقعہ ہی ہوتا ہے۔

یہ تو جواب اس بنا پر تھا کہ آپ کی ہٹ رکھ لی جائے ورنہ شرح غالب میں یہ کہیں نہیں کہ یہ واقعہ خیالی ہے بلکہ اگر ذکر بھی ہے تو یہ کہ واقعہ خارج میں پایا گیا۔ چنانچہ جناب علامہ[1] نے فروری کے ''شباب اردو'' میں جو مہملات غالب لکھے ہیں، اس میں غالب کی شرح کی عبارت یوں ہے: ''اب عاشق اس واقعہ کے وقوع کے بعد ندیم سے کہتا ہے کہ غیب داں تو خدا ہے، اے ندیم تجھ سے کچھ کلام نہیں الخ''۔ واقعے کے وقوع کو دیکھیے اور عالم تخیل کو ملاحظہ کیجیے۔ اب آپ ہی فرمائیں، علامہ کو سچا جانوں یا آپ کو، وہ کچھ فرماتے ہیں، آپ کچھ انکم لفی قول مختلف۔ یہ ہے، او چہ می سراید طنبور او چہ می سراید۔ ندیم جس سے خطاب کیا ہے، وہ واقعہ فہم ہے، اس لیے افادہ اس کی نسبت تمام ہے۔ اب کسی ناواقف کا نہ سمجھنا یہ مہملیت کی دلیل نہیں۔

ثانیاً۔ ایسا شعر جو مراد شاعر کو نہ ظاہر کرسکے معقد کہلاتا ہے۔ نہ مہمل پھر بھی مہملیت اور شے ہے اور قصور دلالت اور شے ہے۔

ثالثاً مہمل و موضوع لفظ کی صفت ہے نہ کلام کی، اسے حکم خود ہی خیال کرسکتا ہے۔

حکومت جدیدہ کی دوسری حکومت

فرماتے ہیں: ''عجیب منطقی توجیہ ہے کہ حسن ظن ایک صفت ہے اور ذات سے الگ لیکن گہر صاحب اس تاویل رکیک میں منطق کا مشہور مسئلہ بھول گئے۔ زید کی تعریف ''**حیوان ناطق مع هذا التشخص**۔'' ہاں بیشک میں نے حسن کو ذات سے ایک خارج صفت فرض کیا تھا لیکن حاکم نے حسن کے بجائے حسن ظن کو اس مقام پر لے لیا ہے۔ یہ محض افترا ہے۔ میری عبارت یہ ہے:

''اگر غیریت کے ساتھ حسن ظن بقول آپ کے مخصوص کردیا جائے، جب بھی اس شعر میں جو حسن ظن ہے وہ حسن پر نہ اپنے اوپر، اور ظاہر ہے کہ صفت ذات سے متغائر ہوتی ہے۔''

اب اہل نظر دیکھیں کہ میں نے صفت حسن کو غیر کہا ہے یا حسن ظن کو۔ واہ۔ من چہ می سرائم طنبور من چہ می سراید۔

رہ گیا حسن، وہ حقیقت میں ذات سے خارج ایک شے ہے، ورنہ جہاں ذات انسانی پائے جائے گی، حسن بھی موجود ہوگا، حالانکہ ایسا نہیں۔

حاکم کی منطقی قابلیت

''مسئلہ مشہور منطق کہ زید کی تعریف **حیوان ناطق مع هذا التشخص**'' مجھے نہیں معلوم کہ کس منطقی نے جزئیات سے بحث کی ہے تاکہ یہ مسئلہ منطق شمار ہو۔ یہ بھی نہیں معلوم کہ ذات انسانی میں یہ تشخص داخل ہے۔ اگر آپ نے معلوم کرلیا ہے کہ ذات انسانی میں تشخص داخل ہے تو عالم کلیات میں ان شاء اللہ آپ کی بدولت سناٹا نظر آئے گا۔ مہربانی فرما کے مجھے بھی اس کتاب کا حوالہ دیجیے اور مستفید فرمائیے جس میں یہ لکھا ہو کہ تشخص داخل ذات ہے اور منطق میں جزئیات سے بحث کی جاتی ہے۔

فرماتے ہیں: ''کہ یہ توجیہ خود مرزا صاحب کو ناپسند ہے کیونکہ مرزا صاحب نے اس

شعر میں ضمیر کو حسن کی طرف راجع نہیں کیا۔ وہ اپنی شرح میں لکھتے ہیں، یہ گمان اس کو بہ نسبت اپنے ہے کہ میرا مارا اچھا نہیں۔ اس صورت میں گہر صاحب کی توجیہ **توجیہ القول بمالا یرضی بہ** **قائل ہے۔''**

تعجب ہے کہ آپ اپنے اس قول کے بعد (حسن ذات میں داخل ہے) اثنینیت پیدا فرماتے ہیں۔ غالب اگر اس توجیہ کو ناپسند کرتا ہے کرنے دیجیے۔ آپ تو غالب کی طرح نہ ہو جائیے، کم سے کم اپنے قول کی شرم کیجیے کیونکہ جب حسن ذات میں داخل ہوا تو چاہیے ذات کو مرجع بنائی جائے، حسن کو وہ دونوں ایک ہیں۔ مگر اگر آپ ذرہ برابر بھی انصاف سے کام لیں تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ غالب نے میری توجیہ پسند کی ہے۔ آپ کا گمان ناپسندیدگی غلط ہے۔ غالب نے بھی حسن ہی کی طرف ضمیر پھیری ہے کیونکہ جو شے مار ڈالنے والی ہے، وہ سوا حسن کے کوئی اور چیز نہیں۔ لہٰذا شرح میں یہ فقرہ (میرا مارا ہوا) اس سے مراد حسن کا مارا ہوا جس پر محبوب کو حسن ظن ہے، ورنہ جس سے قطع نظر کرنے کے بعد انسان میں کوئی چیز قاتل نہیں رہتی اور انسان ایک کار دخشی سے زیادہ وقیع نہیں۔ اب فرمائیے:

وکم من غائب قولاً صحیحاً

وافتہ من الفہم السقیم

آپ نے ایک عربی کی عبارت تحریر فرمائی جس میں میری عبارت کی طرح آپ نے حذف جاری فرمایا۔ یعنی بجائے **توجیہ القول بمالا یرضی بہ قائل** کے **توجیہ القول بمالا یرضی قائل** تحریر فرمایا۔ نہ معلوم یہ میوہ سمجھ کے کس نے نوش کیا۔ آپ نے یا کاتب نے۔

(ماہنامہ ''شباب اردو'' لاہور جولائی ۱۹۲۱ء، ص ۶۱-۵۷)

(۲)

فرماتے ہیں ''نہ معلوم باکمل وجود کون سی اصطلاح ہے۔'' اکمل وجود'' کوئی اصطلاح

نہیں نہ اصطلاح کا دعویٰ کیا گیا۔ بس یہ ویسی ہی اصطلاح ہے جس طرح جناب کے محاکمہ میں صفحہ ۵۶ پر (شارخ اور تلفی) (۲) کاتب نے ہ کو د سے بدل دیا اور اراکین شباب اردو نے (جن کو نہ فرصت ہے اور مضمون نگار کے غلط مضمون شائع ہونے کا احساس) غض بصر فرمایا۔ اس سے مضمون نگار کا کیا بگڑا، ہاں شباب کے دامن پر چند بدنما دھبے نمودار ہو گئے جو باوجود تنبیہہ بھی برطرف نہ کیے گئے۔ خیر آپ کو تذکرہ حسن خود بتادے گا کہ لفظ ''اکمل وجوہ'' تھی جس کو دال سے بدل کر ''وجود'' کر دیا گیا۔ اس کو پھر آپ اپنی قدیم عادت کے مطابق مہمل فرمانے لگے۔ جناب محترم ذرا غور فرما کے ایراد فرمایا کیجیے، الفاظ کا بے موقع ہونا اور شے ہے اور مہمل ہونا اور چیز ہے۔ ''اکمل وجود'' لفظ بامعنی ہے، مہمل نہیں۔ ہاں کاتب کی عنایت سے بے موقع ضرور ہو گیا۔ آپ مہملیت کو نصب العین نہ قرار دیں۔

فرماتے ہیں: ''ارتفاع نقیضین محال ہے۔ یہ ایک نئی منطق ہے جو کبھی سننے میں نہیں آئی۔''

بجا ارشاد ہوا، یہ محض آپ کا انکسار ہے یا لاعلمی، ایسی بات نہ فرمایا کیجیے۔ ورنہ ارباب منطق ہنسیں گے۔ اگر آپ نہیں سمجھے تو اب سمجھیے۔

ارتفاع نقیضین

''ملاحظہ ہو! ظن بہ معنی گمان بولا جاتا ہے۔ اس میں تو آپ کو بھی شک نہ ہوگا۔ یہ بھی غور فرمائیے کہ اس ظن کا حسن جب ہے جب یہ صحیح ہو۔ اس کا قبح جب ہے، جب یہ غلط ہو۔ یوں ہی یہ صحت بھی عام ہے، چاہے بطریق جہل مرکب ہی کیوں نہ ہو۔ جب یہ بات معلوم ہو گئی تو گمان صحیح کی نفی مستلزم ہے گمان غلط کے وجود کو، کیوں کہ گمان ہے تو بوجہ لفظ ظن قطع نظر کیا نہیں جا سکتا۔ اگر ایسا نہ ہوگا تو لازم آئے گا کہ ایک ایسا گمان ہو جو نہ صحیح ہو نہ غلط۔ اس کو وہی تسلیم کرے گا جو کلی کا وجود براسہ خارج میں مانتا ہو۔

تحقیق لغت حاکم کی زبانی

فرماتے ہیں: ''علامہ کا یہ کہنا کہ اس کے یہ معنی گمان صحیح کے نہیں، اس کے یہ معنی ہیں کہ غالب نے اپنی شرح [میں] جو حسن ظن کے معنی گمان صحیح کے لیے ہیں، وہ غلط ہیں اور یہ ان کا کہنا درست ہے کیونکہ حسن ظن کے معنی کتاب لغت میں جمال، خوبی، نکوئی، محاسن الخ۔''

حسن ظن کے معنی کیا ہیں؟ اس کے متعلق میں نے ''نظر منتقد'' میں عرض کیا تھا۔ آپ نے اس پر غالباً کوئی اعتنا نہیں کی ورنہ اعتراضات ایسے نحیف نہ ہوتے۔

گہر و غالب نے اس بات کا انکار نہیں کیا کہ حسن کے معنی خوبی و جمال وغیرہ کے نہیں تا کہ آپ قاموس و منتہی و بہار عجم اٹھا کے پیش کریں ''**یعحمل اسفاراً**''۔ بحث یہ ہے کہ آدمی میں تو یہ حسن تناسب اعضا یا پسندیدگی نقشہ و چہرہ وغیرہ ہے لیکن ظن کا حسن کیوں کہ سمجھا جا سکتا ہے۔ غالب اسی حسن کو بتاتا ہے کہ اگر گمان صحیح ہوگا تو صحت حسن میں شک نہ ہوگا۔ اب آپ فرمائیں کہ اس میں کس لغت کی مخالفت ہے۔ ہاں یہ اور بات ہے کہ لغت والے حسن کے معنی خوبی و جمال وغیرہ لکھتے ہیں، آپ حسن ظن کے معنی خوبی و جمال کے لیتے ہیں۔ یہ ہے، او چہ می سراید طنبورا و چہ می سراید۔

فرماتے ہیں: ''حسن ظن کے معنی گمان نیک کے ہیں نہ گمان صحیح کے۔ **والفرق بین**۔ پس ایک تو شرح مہمل دوسرے جو شرح لکھی وہ بھی غلط الخ''۔

حسن ظن کے معنی گمان نیک آپ نے سوء ظن کو دیکھ کے نکالے ہوں گے، مگر یہ تو فرمایئے کہ نیک تو صفت مشبہ ہے جس کے معنی اچھے کے ہیں اور حسن ایسا ہے نہیں پھر حسن کے معنی نیک کے کیوں کر ہوئے۔ ذرا کبھی کسی سے فرمایئے کہ آپ کے چہرے میں نیک ہے اور اس نیک سے مراد حسن لیجے، پھر دیکھیے یہ الفاظ کیا کام کرتے ہیں۔ درحقیقت ایک لفظ اگر مشترک المعنی ہو اور کوئی شخص ایک معنی چھوڑ کر دوسری مراد لے تو قابل الزام نہیں۔ عام طور سے حسن ظن کے معنی کسی چیز سے بھلائی کی امید، ہیں۔ یہ ایک معنی ہیں جو محاورات میں رائج ہیں لیکن اگر اس معنی کو مد

نظر رکھتے ہوئے خوب صورتی گمان بھی حسن ظن سے مراد لی جائے تو اس کی تفسیر وہی ہے جو غالب نے کی۔

بہار عجم کی عبارت

حکم صاحب نے ''بہار عجم'' کو ایک عظیم القدر کتاب سمجھتے ہوئے مجھے اس کی طرف توجہ دلائی ہے، میں متشکر ہوں، اب دیکھنا یہ ہے کہ جب حسن ظن، حسن بہار وغیرہ میں لفظ حسن موجود ہے تو اسی حسن کلی کے یہ افراد ہیں، پھر نہ معلوم اس میں کیا شک پیدا ہوسکتا تھا جس کے متعلق صاحب بہار عجم لکھتے ہیں کہ اطلاق آن بر...... نیز صحیح باشد۔ ایک کائستھ اس سے زیادہ اور کیا لکھ سکتا تھا۔ اہل زبان کو چھوڑ کر ایک کائستھ کی طرف رجوع اس کے معنی کند ہم جنس، کے سوا کچھ نہیں۔ پھر بھی مرزا کے بتائے ہوئے معنی ''بہار عجم'' کے معنوں کے مخالف نہیں۔ اگر آپ اس امر میں غور کریں کہ ظن میں حسن کیوں کر پیدا ہوسکتا ہے تو سمجھ میں آجائے گا کہ حسن ظن کے معنی گمان صحیح کہاں تک درست و موزوں ہیں۔

حکومت جدیدہ کی تیسری حکومت

فرماتے ہیں: گہر صاحب یہ نہیں سمجھے کہ اس شعر میں لفظ نفس جو بہ سکون فا تھا، مرزا نے **به فتح فا** غلط باندھا ہے۔ اب اگر گہر صاحب بجائے اس کے کہ یہ کہتے **الانسان مرکب من الخطا و النسیان** نفس بہ فتح فا کے استعمال کو جائز سمجھا۔''

میں نے بہت اچھی طرح سمجھ لیا تھا کہ اصل لفظ اس جگہ کیا مستعمل ہوا۔ میں علامہ کے اس خیال کو غلط جانتا ہوں کہ اس جگہ نفس بہ سکون فا مستعمل ہونا چاہیے تھا کیونکہ یہاں نفس پروری بہ سکون فا کا کوئی تک نہیں تا کہ آپ اور علامہ فرمائیں کہ غالب نے غلط کہا ہے۔ غالب تو نفس پرور بہ فتح فا کہتا ہے۔ کیونکہ سلک گوہر اس وقت تک بن نہیں سکتی جب تک گوہر نفس پرور (بہ فتح فا) ہو کے ایک خط کی صورت نہ اختیار کر لیں۔ یہ اور بات ہے کہ آپ نے بھی علامہ کی پیروی کرتے

ہوئے نفس بہ فتح فا کو نفس بہ سکون فا زبردستی قرار دے کر غالب پر اعتراض فرمادیا اور اسے ایں قدر جاہل سمجھا کہ وہ نفس نفس میں تفرقہ نہ کر سکے۔ **یقبس المرء** الخ۔

فرماتے ہیں:" **الانسان مرکب من الخطاء والنسیان** " کیوں جناب یہ کوئی عربی کی مثل ہے۔ کوئی قرآن کی آیت ہے۔ کوئی حدیث ہے۔ کسی حکیم کے دہن کا نکلا ہوا فقرہ ہے۔ آخر جناب نے اسے کن معنوں میں استعمال فرمایا ہے۔ کبھی اس کی تحقیق کی نوبت کاہے کو آئی ہوگی۔ اگر کسی کتاب میں جناب نے ملاحظہ کیا ہوتو مجھے بھی مستفید فرمائیے گا۔ یہ تو غور کیا ہوتا کہ یہ جوہر کی تعریف عرض سے کیسے کی جارہی ہے۔ یہ فقرہ صحیح بھی ہے یا غلط۔ یہ ہے نئی منطق جس میں جوہر کی تعریف عرض سے کی جارہی ہے۔ اب کہیے۔ اے روشنی طبع تو برمن بلا شدی۔

چوتھی حکومت

فرماتے ہیں:" گہر صاحب نے ازالۂ حرکت کے لفظ پر اعتراض فرمایا ہے مگر یہ اعتراض وہی کر سکتا ہے جو علم ادب پر کافی عبور نہ رکھتا ہو الخ۔" اس کے بعد میر زاہد کی عبارت نقل کی ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ مصدر اپنے اثر مترتب کے معنوں میں مستعمل ہو سکتا ہے۔"

درست ہے۔ یہ بجا فرمایا کہ جاہل علم ادب ہی یہ اعتراض کر سکتا ہے کیونکہ مصادر اور ان کے خواص علم ادب ہی میں تو بیان کیے جاتے ہیں۔ اس اعتراض سے حکم کی صرفی قابلیت بھی معلوم ہوگئی۔ اے روشنی طبع الخ۔

میر زاہد کے حوالے سے اتنا تو معلوم ہوا کہ آموختہ یاد ہے مگر یہ نہ ثابت ہو سکا کہ ہر مصدر متعدی لازم ہو جاتا ہے۔ اس نے تو صرف لفظ حمد کے متعلق گفتگو کی ہے۔ میں اب حکم صاحب کو چیلنج دیتا ہوں کہ آدم سے لے کر صبح محشر تک جستجو فرمائیں۔ اگر کہیں ازالہ، زوال کے معنوں میں مستعمل ہوا ہوتو میں ہر سزا کے لیے تیار ہوں۔ مجھے افسوس ہے کہ تعصب کے پردے کچھ ایسے کثیف پڑ جاتے ہیں کہ زباں عرب بھی اتہامات بے جا سے مجروح ہو رہی ہے۔ یہ ہے وہ بات جسے عالم بے عمل یا عامل بے علم کہہ سکتا ہے۔

وکم من غائب قولاً صحیحاً

و آفتہ من الفہم السقیم

پانچویں حکومت

فرماتے ہیں: اسی طرح غنچہ تا شگفتن میں ہا کی ترکیب اور خواب گل پریشاں کی ترتیب تا شگفتن میں تا اور ہا کی بلاغت کو بھی دیکھا جائے۔"

کیوں جناب تا شگفتن ہا کی ترکیب میں کیا غلطی ہے۔ کاش اس مجمل کو مفصل فرما دیا ہوتا۔ خواب گل پریشاں کی فصیح ترتیب میں کیا خارزار آپ کی آنکھوں نے دیکھا جو کھٹک گیا، انصاف کا خون ہے اگر ایک محسن اردو کے لیے آپ اس قسم کی رکیک و نحیف اعتراض فرمائیں۔ ہا اور تا کی بلاغت کو آپ کیا دکھاتے ہیں درآں حالے کہ علم معانی سے آپ کا بعد تا عدنسب و نون سے کم نہیں، کیونکہ آپ بلاغت، الفاظ وحروف میں ڈھونڈتے ہیں جہاں سے بلاغت کوسوں دور ہے۔ آپ کو بلاغت کے بجائے فصاحت کہنا چاہیے تھا۔ سبحان اللہ معانی سے دوری اور محاکمہ میں یہ سینہ زوری۔ ایں کار از تو آید مرداں چنیں کنند۔

(ماہ نامہ" شباب اردو" لاہور، اگست ۱۹۲۱ء، ص ۴۴۔۴۶)

(۳)

اس عبارت نے آپ کی بیانی قابلیت کو بھی مجروح کر دیا۔ اے روشنی طبع تو برمن بلا شدی۔ تا شگفتن ہا میں تو پھر بھی فصاحت موجود ہے۔ ملاحظہ ہو پیغمبر شعر انوری کا کلام اس قصیدے میں جس کا مطلع یہ ہے:

جرم خورشید چو از حوت درآمد بہ حمل

اشہب روز کند ادہم شب را ارجل

کہتا ہے:

صدر و بالش ز تو آراستہ در ہر مجلس
دست مسند ز تو افراشتہ در ہر محفل

خاقانی کو دیکھو:

مادر گیتی وفا بیش ندارد ازاں
ہم رحمش بستہ شد ہم سر پستان او

انوری کو دیکھو:

کجاست مجنوں کہ تا عرضہ کردہ دریابد
نگارخانہ حسن و جمال لیلیٰ را

حافظ کو دیکھو:

صلاح حال کجا و من خراب کجا
بیں تفاوت راہ از کجاست تا بکجا

عصبیت اس حد تک پہنچی کہ غالب کے صحیح الفاظ پر اعتراضات کیے جاتے ہیں مگر کبھی ان صریحی غلطیوں پر کسی سے قلم بلاغت رقم نہ اٹھایا گیا۔ انوری کی ''محفل'' بہ فتح فا دیکھو، پھر تخییل غلط کی بنا پر نفس کو نفس کہو۔ خاقانی کا ''رحم'' بکسر الحا دیکھو، پھر نفس پر اعتراض کرو۔ انوری کا مجنوں جو مجن سے زیادہ نہیں خیال کرو پھر تا شگفتن کی ترکیب کو برا سمجھو۔ حافظ کا ''تا بکجا'' دیکھو، پھر غالب کی تاوبا کی بلاغت پبلک میں پیش کرو۔

بحث سرقہ

فرماتے ہیں: ''جس کو اصطلاح میں سرقہ خفی کہتے ہیں۔'' سرقہ خفی کی تعریف غلط کی گئی۔ خوف طول توضیح سے مانع ہے۔ آپ ہی پر منحصر نہیں، بہت سے حضرات جو اپنے کو اہل قلم خیال کرتے ہیں جن کے مبلغ علم سے خوب واقف ہوں، غالب کو سرقے سے متہم کرتے ہیں۔ میرا خیال تھا کہ میں ایک الگ مضمون اس کے متعلق لکھوں، مگر اب اسی نقد میں عرض کرنا پڑا۔

سنیے! غالب نے کبھی کسی کا سرقہ نہیں کیا، نہ سرقہ ظاہر نہ غیر ظاہر، یا اس کے مضمون میں توارد ہوا یا اس نے اردو میں مضمون غیر زبان لانا چاہا۔ یا اگر کسی مضمون کو لیا تو اس کے ماخذ سے زیادہ اچھا کہہ کے دکھایا جیسا آپ کو عنقریب معلوم ہوگا۔ بفرض محال بقول آپ کے، اگر غالب نے سرقہ ہی کیا تو میں دعویٰ کے ساتھ کہوں گا کہ اساتذۂ متقدمین و متاخرین سب سارق مضامین ہیں۔ یہ محض دعویٰ نہیں بلکہ میں آپ کے سامنے سارقوں کی فہرست پیش کروں گا جنھوں نے محض سرقہ خفی بلکہ سرقہ جلی کیا ہے۔ منتظر رہیے فرماتے ہیں:

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

ایک فارسی کے شعر کا سرقہ ہے:

دہقاں کہ بکشت تخم ریزد
برقیست کہ خرمنش بسوزد

اہل نظر انصاف کریں کہ دونوں شعروں میں کون اچھا ہے، پاکیزگی مضامین مع ثبوت و دعویٰ کس میں ہے، کجا یہ شعر کجا وہ شعر۔ دونوں کا مضمون متحد نہیں، صرف اشتراک الفاظ سے ظاہر بیں دھوکا کھا گئی۔ اور یہ بھی مان لیا جائے کہ سرقہ ہے تو سرقہ ہی سہی مگر اپنے ماخذ سے اچھا ہے جیسا کہ ظاہر ہے اور یہ سرقہ ممدوح ہے نہ مذموم۔ دیکھو مطول و مفتاح۔ فرماتے ہیں:

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

شعر ذیل کا سرقہ ہے:

بیک کرشمہ کند قتل صد تماشائی
ز چشم زخم، خدا، چشم او بود مصئون

ماشاءاللہ۔ بوڑھے بنس کبیر کے کیسے پوت کمال۔ اس شاہد نے حکم کی ادبیت کو اور بھی مجروح کر دیا۔ میرے نزدیک تو یہ کسی استاد کا شعر نہیں۔ اگر ہے تو حکم کو نام ظاہر کرنا چاہیے تھا، خیر

جس کا بھی شعر ہو شاعر کی جہالت کا ثبوت دے رہا ہے۔شعر کے الفاظ ملاحظہ ہوں۔''بیک وقت''اور دعا دیتے ہیں چشم کو۔''کرشمہ'' وہ چیز نہیں جس کا اصل آنکھ سے ہو،اس کا تعلق جوارح سے مخصوص ہے جیسا آنکھوں کے لیے غمزہ۔''بیک وقت'' کی جگہ اگر''بیک نگاہ'' ہوتا تو اچھا تھا۔

دوسرے کہنے والے کو یہ تمیز نہیں کہ لفظ صحیح کیا ہے،مصون یا مصئون۔ ہمارے حکم صاحب بجائے اس کے کہ لفظ غلط پر اعتراض فرمائیں شعر کو شہادت میں پیش کرتے ہیں اور غالب کے شعر سے مقابلہ فرماتے ہیں۔ چہ نسبت خاک را با عالم پاک۔غالب کے شعر میں شستگیٔ الفاظ دیکھیے،معنویت ملاحظہ کیجیے،سلاست دیکھیے، بجائے اس کے شعر فارسی میں بھونڈا پنے کی داد دیجیے۔مصرعہ ثانیہ میں''خدا'' کی نشست ملاحظہ ہو۔کیسے الگ سے دھرے ہوئے ہیں۔واہ رے انتخاب اور واہ ری پسند۔

اساتذۂ سارقین

امراء القیس متقدم:

وقوفا بها سعی علی مطیهم

یقولون لاتبلک اسیً تجمل

میرے دوست اس حال میں کہ ان کے مراکب منزلوں پر ٹھہرتے ہیں۔مجھ سے کہتے ہیں کہ صبر کرو اور اپنے کو ہلاک نہ کرو۔اس شعر میں بھی''میرے دوست'' کے لیے کوئی لفظ نہیں لہٰذا مذہب معترض دحکم کی بنا پر مہمل ہے۔

طرفۂ متاخر:

وقوفا بها سعی علی مطیهم

یقولون لا تهلک اسی وتجلد

سوا لفظ۔یجلد کے پورا شعر امراء القیس کا ہے۔

متنبّی متقدم:

اتنکر موتهم وانا سهیل

ولدت لموت اولا والزناء

شاعر فارسی، متاخر

ولد الزنا است حاسد منم ان کہ طالع من

ولد الزنا کش امد چو ستارۂ یمانی

عباس بن عبدالمطلب:

وما الناس بالناس الذین عهدتم

ولا الدار بالدار التی کنت تعلم

(نہ وہ اگلے لوگ ہیں نہ وہ گھر)

فرزوق:

وما الناس بالناس الذین عهدتهم

ولا الدار بالدار التی کنت تعرف

لفظ تعرف کے علاوہ پورا شعر عباس بن مطلب کا ہے۔

جامی، متقدم:

میل خم ابروے تو ام پشت دو تا کرد

در شهر چو ماه نوام انگشت نما کرد

حزیں، متاخر:

بار غم عشق تو مرا پشت دوتا کرد

در شهر چو ماه نو ام انگشت نما کرد

امیر خسرو، متقدم:

سرو گفتم کہ بپائے تو و ماند لیکن

نتوانم کہ ازیں شرم بہ بالا نگرم

جامی، متاخر:

سرو گفتم قد ترا و ز شرم
سر بہ بالا نمی توانم کرد

سنائی، متقدم:

دادۂ خود سپہر بستاند
نقش اللہ جاوداں ماند

انوری، متاخر:

نقش طبعی سترد روزگار
نقش الٰہی نتواند سترد

کمال اسماعیل:

گر بہر موے چو زلفے تو دلے داشتمے
کردمے، آں ہمہ در پائے تو کانصاف سزا است

خواجہ حافظ:

گر بہر موے سرے بر تن حافظ باشد
ہمچو زلف ہمہ را در قدمت اندازم

فردوسی، متقدم:

ز گرد سواراں کہ پرشد بدشت
زمیں شش شد و آسماں گشت ہشت

ارزقی متاخر:

آفریں بر مرکبے کز ماہ پیکر فعل او
جرم خاک اندر سپہر نیلگوں گیرد مکاں

جامی:

بر من از جور تو ہر چند کہ بیداد رود
چوں رخ خوب تو بیم ہمہ از یاد رود

اہلی:

ہر چند کہ از ہجرتو ام خوں رود از دل
از در چو درآئی ہمہ تنّ (؟) رود از دل (کذا)

غالب:

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے رونق منھ پر (کذا)
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

ماخذ شعر جامی ہے مگر غالب نے دونوں سے اچھا کہا ہے۔

حافظ:

ز باغ وصل تو باید ریاض رضواں آب
ز تاب ہجر تو وارد شرار دوزخ تاب

یہ کل غزل نہ ایک شعر من وعن دیوان سلمان ساوجی میں بغیر تبدل حرف واحد موجود ہے۔

حزیں:

زلفت بمدگاری آن لب نمکے چند
بامشک بہم کرد وبداغ دل ما ریخت

یہ پوری غزل ملا اوحدی کے دیوان میں بعینہ موجود ہے۔

اب حکم صاحب ملاحظہ فرمائیں کہ یہ تمام سرقہ ہیں اور علمائے بلاغت کے نزدیک ان میں سے بہت سے معیوب نہیں۔ سوان سرقوں کے جو بعینہ وبلفظہ ہوں۔ پھر جب ایسے اساتذہ اس جرم کے مرتکب ہوئے ہیں تو غالب کی کیا ہستی ہے۔ آپ کے فیصلے کے محتاج ایسے بہت سے اساتذہ مجرم سرقہ گوشۂ اختفا میں ہیں۔ اگر کہیے گا تو یہ فہرست ماہ بہ ماہ حاضر کی جائے گی۔

چھٹی حکومت

فرماتے ہیں: ''فاضل الف دین نے جہاں مرزا صاحب نے عمر خیام کے خیمے کا سرقہ علانیہ کیا ہے، اشارۃً تشریح کی ہے.....اور فاضل الف دین کا دعویٰ ثابت ہوگیا ہے کہ متقدمین کے مضمون میں جدت پیدا کرنے سے شعر مہمل ہوجاتا ہے۔'' حکم صاحب کچھ اس طرح مہمل کو وردِ زباں کیے ہوئے ہیں کہ اب مہمل و موضوع میں فرق مشکل ہے۔ لیجیے آپ کے نزدیک دعوی بھی ثابت ہوگیا اور آپ خوش بھی ہولیے جس سے آپ کا علم عروض بھی بسمل نظر آنے لگا۔ کاش کبھی یہی خزانہ معلومات علمی سے بہرہ اندوز ہو۔ مگر اے بسا آرزو کہ خاک شدہ۔ عمر خیام کی رباعی حسب ذیل ہے:

مے خوردن من نہ ازبرائے طرب است
نے بہر فساد و بہ ترک دین وادب است
خواہم کہ بہ بے خودی برآرم نفسے
مے خوردن و مست بودنم زیں سبب است

غالب:

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

فاضل الف دین نے بھی ان دونوں شعروں پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے جو قابل تنقید ہے اور جس کی بنا محض شہرت عمر خیام پر ہے ورنہ درحقیقت غالب کا شعر بلحاظ ایجاز و بلاغت کہیں بہتر ہے۔

اس کی تمثیل پیش کروں شاید حکم صاحب مہمل کو بامعنی سمجھنے لگیں اور شاید سرقہ معیوب، ممدوح ہوجائے۔

بشار:

من راقب الناس لم بظفر بحارمہ
وفاز بالطیبات الفاتک اللہع

اسلم:

من راقب الناس مات ھما
وفاز باللذہ الجسد

دونوں کا مطلب ایک ہی ہے مگر دوسرا اپنے ماخذ سے زیادہ اچھا ہے۔ بلحاظ ایجاز یہ میرا قول نہیں بلکہ علمائے بلاغت اس پر متفق ہیں۔ لیجیے آپ کے نزدیک جو سرقہ تھا وہ سرقہ نہ رہ گیا بلکہ ممدوح ہوگیا۔

ابوشکور بلخی:

بدشمن برت زندگانی مباد
کہ دشمن درختیست تلخ از نہاد
درختے کہ تلخش بود گوہرا
اگر چرب و شیریں دہی مر درا
ہماں میوۂ تلخ آرد پدید
ازد تلخ و شیریں نخواہی مزید

فردوسی جو ابوشکور بلخی سے متاخر ہے، اس کا سرقہ ملاحظہ کیجیے اور داد دیجیے:

درختے کہ تلخست ویرا سرشت
گرش بر نشانی بہ باغ بہشت
ور از جوئے خلدش بہنگام آب
بہ بیخ انگبیں ریزی و شہد ناب
سر انجام گوہر بکار آورد
ہماں میوۂ تلخ بار آورد

قطعہ فردوسی کے متعلق اتفاق ہے کہ بلحاظ سلاست زبان وملائمات الفاظ وغیرہ اپنے ماخذ سے کہیں بہتر ہے۔اب دیکھیے غالب کا شعر موجزاچھا ہے یا عمر خیام کا قطعہ مطول۔

آپ کے علمی الرغم صاحب تلخیص یوں فرماتے ہیں:**واکثر ھذا الانواع ونحوھا مقبولته' ومنھاما اخرجه حسن التصرف من قبیل الاتباع الی خیر الابتداع وکل ماکان اشد خفاء اکان اقرب الی القبول**۔اے روشنی طبع۔

فرماتے ہیں:''گہر صاحب براہ مہربانی ان اشعار کی تقطیع فرمائیں پھر مصطلحات شعرا کو دیکھیں تو ان کو معلوم ہوگا کہ یہ اشعار مہمل ہیں۔'' کسی کتاب کے مضامین پر عمل کرنا اور عقل کو دخل نہ دینا، یہ جاہلوں کا شیوہ ہے۔وہ انھیں لوگوں کو مبارک ہو جو لکیر کے فقیر ہیں۔رہ گئی تقطیع اشعار وہ حسب ذیل ہے۔

یہ بحر ہزج مثمن اشتر ہے۔اس کا وزن فاعلن مفاعیلن آٹھ بار ہے۔کارگا فاعلن، ہستی میں مفاعیلن، لالہ دافاعلن، غ سامان[3] ہے، مفاعیلن، برق خرفاعلن، من راحت مفا عیلن، خون گرفاعلن، م دہقاں ہے مفاعیلن۔

اب بصد ادب التماس ہے کہ اشعار ذیل کی تفعیل فرمادیجیے، ممنوں ہوں گا۔

بادے کہ کشیدے بساط او بر درگہ اعلاش زیر زیں
مہر یکہ طیور وحوش را چوں مور نہاں گشتہ در زمیں

فرماتے ہیں:''حکیم فاضل غلام غوث نے تو غالب کے شعر،

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

سے من کل الوجوہ بحث کا خاتمہ کردیا۔الخ''۔

کاش آپ ہی بیچارے غالب کو اس کے اس قول کی وجہ سے معاف فرماتے مگر عذر کرام کے نزدیک شاید مقبول نہ ہوتا ہو۔حکیم صاحب نے تو خاتمہ بحث کردیا مگر اس کے ساتھ ہی آپ کی طرح اشعار غالب کو مہمل نہیں سمجھا۔چنانچہ وہ ''شباب'' مطبوعہ مئی ص ۵۳ میں فرماتے

ہیں:''ہمارے مولانا عبدالملک صاحب نے ''عود ہندی'' کی مدد سے جن جن اشعار کو غلط ثابت کیا ہے، درحقیقت وہ غلط اور قابل اخراج نہیں بلکہ ان میں حسن لطافت اور نزاکت تخیل پائی جاتی ہے۔ممکن ہے ان کے الفاظ میں دل ربائی نہ ہو مگر خیالات کے لحاظ سے تو یہ اشعار تمام دیوان سے زیادہ گرم ہیں۔خصوصاً یہ دوشعر: تجھ سے تو کچھ کلام الخ۔حسن اور اس پہ حسن ظن الخ۔ان دونوں شعروں سے ہر شخص لطف نہیں اٹھا سکتا۔**الا الذی ابتلی بمثل ماابتلی به القائل**۔غالب کو بناتے (کذا) قصہ پارینہ کا تذکرہ کیجیے اور اشعار بامعنی کو مہمل کہیے:

گرم فریاد رکھا شکل نہالی نے مجھے
تب اماں ہجر میں دی برد لیالی نے مجھے

مگر یاد رہے کہ ارباب فہم اس شعر کو بے معنی نہیں خیال کرتے۔کاش آپ نے اس شعر کی مہملیت بھی لکھ دی ہوتی۔

(ماہ نامہ ''شباب اردو''، لاہور، ستمبر ۱۹۲۱ء، ص ۲۵۔۲۹)

حواشی

۱۔ یہاں علامہ سے مراد عبدالملک ہیں۔جن کا مضمون فروری کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔

۲۔ ابوالعطا عامل الہ آبادی کے مضمون میں کتابت کی دو غلطیاں ہیں۔دوسری غلطی ''شارخ'' نہیں ''مشارخ'' ہے۔(مرتب)

۳۔ اصل میں سہو کتابت سے ''پنہاں'' بجائے ''ساماں''۔(مرتب)

مرزا یاس لکھنوی

مہملاتِ غالب

علامہ حاجی محمد عبدالملک صاحب مشیر مال بہاولپور نے اس عنوان کے تحت میں مرزا غالب مغفور کے بعض اشعار کے نقائص دکھا کر از رہ دل سوزی و بہی خواہی یہ رائے دی تھی کہ دیوان غالب سے بے ڈھنگے اشعار خارج کر دیے جائیں تو ملک کی بد مذاقی کی معقول حد تک اصلاح ہوجائے گی۔ یہ رائے ایسی تو نہ تھی کہ مذاق سلیم کو گراں گزرتی۔ مگر افسوس ہے کہ بعض حضرات اپنی ضد میں سخن پروری پر آمادہ ہوگئے اور حسب معمول غالب کے اشعار پر خواہ مخواہ حاشیہ چڑھانے لگے۔ علامہ موصوف کے جواب میں جتنی تحریریں ''شباب اردو'' میں شائع ہوئیں، ان سب کو میں نے پڑھا۔ بعض تحریروں میں نقادی کی شان نمایاں ہے مگر بعض میں اہل مدرسہ کا وہی پرانا انداز کج بحثی اختیار کیا گیا ہے جو کبھی دل میں گھر نہیں کرسکتا۔ علامہ موصوف کے جواب میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اس میں سب سے زیادہ قابل توجہ حضرت عامل الہ آبادی کا محاکمہ ہے۔ اس محاکمے کے بعد مزید بحث ومباحثہ کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہی تھی۔ مگر حضرت گہر جائسی کی تحریروں سے صاف ظاہر ہے کہ وہ غالب کے اشعار زیر بحث میں مصنف ہی کے بتائے ہوئے بعید الفہم معانی کو (جو الفاظ میں سما نہیں سکتے) ذہن نشین کرانا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ حضرت گہر نے سیاق کلام واشارات وقرآئن پر ایک طولانی بحث کر کے اپنی واقفیت فن کو نمایاں کرنے، جن لوگوں میں قوت فیصلہ نہیں ہے یا کم ہے یا جو لوگ فطرۃً رموز فصاحت وبلاغت سے ناآشنا ہیں، انھیں الجھن میں ڈالنے، غالب کے اشعار کے نقائص اور حضرت علامہ کے اعتراضات کو بھلا دینے کی کوشش بلیغ

فرمائی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ اشارات وقرائن اگر غالب کے اشعار زیر بحث میں موجود ہیں تو وہ ذہن کو معنی مقصود تک (معنی مقصود سے میرا مطلب اس شرح سے ہے جو غالب نے خود کی ہے) پہنچانے میں مدد دے سکتے ہیں یا نہیں۔ ذوق صحیح تو یہ کہتا ہے کہ غالب کے اشعار زیر بحث میں ایسے اشارات وقرائن موجود نہیں ہیں جو ذہن کو مصنف کے مافی الضمیر تک پہنچا سکیں۔

فہم سلیم کے نزدیک اشعار کثیر المعنی کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ کم از کم ان اشعار کا ایک رخ ایسا ضرور ہو جس پر بے تکلف خاص وعام کی نظریں پڑ سکیں اور ایسے معنی واحد کے علاوہ اور معنوی خوبیاں بھی نظر آئیں یا پیدا کی جاسکیں تو سبحان اللہ نورٌ علیٰ نورٌ۔ جس شعر میں کوئی معنی واحد ایسا نہیں ہے جہاں خاص وعام کی نگاہیں لازمی طور پر ٹھہر سکیں تو یہی کہا جائے گا کہ وہ شعر اپنا کوئی معنوی مرکز نہیں رکھتا۔ غالباً اس کلیہ سے کسی سخن فہم کو انکار نہ ہوگا۔ مگر میں ایسی بحث کے سلسلے میں غالب کا ایک شعر پیش کرنا چاہتا ہوں جو اس کلیہ کے بالکل خلاف ہے۔ یعنی مختلف شارحین نے مختلف معنی بتائے ہیں مگر سب کا ذہن ایک مرکز پر نہیں ٹھہرتا۔ وہ شعر یہ ہے:

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتن گل ہائے ناز کا

جناب حسرت موہانی نے اس شعر کی شرح میں اسی قدر لکھ دینا کافی سمجھا کہ یہ شعر ایسا ہی ہے جیسے غالب کا یہ شعر:

ہو کے عاشق وہ پری رو اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے

جناب حسرت کے اس اختصار مبہم کی کیا داد دی جائے۔ جناب موصوف غالباً اس شعر کے معنی حقیقی تک نہ پہنچ سکے نہ کوئی اور معنی پہنا سکے۔ دوسرا ایک شعر نقل کر کے ٹال دیا۔ مگر تعجب تو یہ ہے کہ جو شعر شرح کی غرض سے نقل کیا گیا ہے، اس کے مفہوم کی نوعیت جداگانہ ہے کیونکہ (ہو کے عاشق وہ پری رو اور نازک بن گیا) یہاں پری رو یعنی معشوق کا خود عاشق ہونا دکھایا گیا ہے اور ''گل ہائے ناز'' والے شعر میں عاشق کے رنگ شکستہ کو دیکھ کر معشوق کا سرگرم ناز ہونا مترشح ہے

جیسا کہ مولانا نظم طباطبائی نے شرح دیوان غالب میں تحریر فرمایا ہے۔ جناب حسرت نے شرح کی غرض سے جو شعر نقل فرمایا ہے، وہ یقیناً مقتضائے مقام کے خلاف ہے۔

دیکھیے مولانا شوکت میرٹھی اس شعر کی شرح کیوں کر فرماتے ہیں۔ میں نے ۱۹۱۵ء میں رسالہ ''خیال'' ہاپوڑ میں غالب کی شاعری پر ایک مبسوط تنقید کی تھی جس میں اس شعر کی پیچیدگی کی طرف بھی اشارہ کیا تھا۔ اس پر مولانا شوکت مجھ سے خفا ہو گئے اور جناب حسرت موہانی اور مولانا نظم طباطبائی پر بھی نافہمی کا الزام رکھا۔ مولانا شوکت کی اس تحریر کا اقتباس (جو ''صلائے عام'' دہلی میں چھپی تھی) ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

''یاس صاحب نے اولاً غالب کے اس شعر پر طویل بحث کی ہے، پھر حسرت موہانی کا عجز ظاہر کیا ہے کہ اس شعر کے حل پر گونگے کا گڑ کھا گئے اور صاف کنّی کاٹ گئے۔ پھر طباطبائی کے حل کو لے لیا۔ مگر وہ ناپسند۔ بالآخر حسب طینت اس شعر کی ترکیب کو (خلاف محاورہ نہیں بے ڈھنگی۔ یاس) اور شعر کو بے معنی قرار دیا۔ غریب موہانی پر تو شعر فہمی کی تہمت ہے، وہ تو اتنا ہی جانتا ہے جتنا ہم نے بتا دیا اور ہمارے حل سے اخذ کر کے اس نے برائے نام اپنا حل کمپونڈ کر لیا، پھر بھی غلط۔ علی حیدر طباطبائی کو غالب کو مفہوم سمجھنے کی ہوا بھی نہیں لگی۔ لازم آیا کہ ہم اس شعر کا صحیح مطلب بتائیں۔

جب رنگ شکستہ کو صبح سے الگ کر کے متبدا اور صبح بہار نظارہ کو خبر قرار دے دیا جائے گا تو معنی کی کل ہرگز ٹھیک نہ بیٹھے گی۔ ہاں صبح کی طرف رنگ شکستہ مضاف ہوگا، اس کا جواب اول تو یہ ہے کہ ہائے مختفی میں فک اضافت جائز ہے اور اس کی نظیریں موجود ہیں۔ سعدی کہتا ہے:

کہ ویراں کند خانہ زنبور را [1]

دوم۔ غالباً اصل میں رنگ شکست صبح ہے نہ کہ شکستہ صبح یعنی صبح کی شکست (صبح کے پھیلنے کا رنگ) اس میں کوئی قباحت نہیں بلکہ بلاغت ہے۔

اب حل لیجیے۔ غالب کا مطلب یہ ہے کہ صبح کے رنگ کا شکستہ ہونا (ساری خدائی میں پھیل جانا) نظارہ کے حق میں بہار ہے۔ یہ وہ وقت ہے جس میں شاہد ازلی و ابدی کے گل ہائے

ناز شگفتہ ہوتے ہیں اور عاشقوں (عارفوں) کو ان پر قربان ہونے کا موقع ملتا ہے۔ یعنی آیات فطرت و معجزات قدرت ان کے قلوب پر آشکارا ہوتے ہیں اور درحقیقت صبح ہی ایسا منظر ہے جس میں پرستش کرنے والوں کی تمام امیدیں برآتی ہیں۔ پس اے مخاطب کیا تو ایسے وقت میں بھی شاہد حقیقی کے ناز کی نیرنگیوں کا نظارہ نہ کرے گا۔''

اب حضرات سخن فہم غور سے جناب حسرت موہانی اور مولانا شوکت کی سخن فہمیوں کو جانچیں۔ دیکھیے بندش الفاظ کی خامی سے ان دونوں حضرات کا ذہن کہاں کہاں بھٹکتا پھرتا ہے۔ حضرت غالب نے اس شعر میں جو معنی رکھے ہوں گے، وہ تو انھیں کو معلوم ہوں گے مگر ہر کس بخیال خویش خبطے دارد۔

اب ملاحظہ ہو حضرت واجد خلف ارشد حضرت والہ دکنی اس شعر کی شرح میں کیا گل افشانی فرماتے ہیں:

''ناز سوا معنی معروف کے سرو کے اقسام میں سے ایک قسم ہے اور اس کو ''ناز'' اس واسطے کہتے ہیں کہ متمائل نہیں ہوتا۔ یہ بات معلوم ہے کہ سرو میں پھول اور پھول نہیں آتے۔ یہاں سے شاعر نے یہ مضمون اخذ کیا کہ ہم عاشقوں کا گلستان اور ہم عاشقوں کی بہار ہمارا ہی رنگ شکستہ ہے اور کچھ نہیں۔ جیسے سرو ناز کو پھول اور پھل نہیں ہوتے بلکہ یہاں صبح بہار ہی نہیں صرف ہمارے ہی رنگ شکستہ کا نظارہ ہے۔ ظاہر ہے کہ سرو کو پھول نہیں ہوتے۔ اس سے یہ بات نکالی کہ ہم کو بہار و باغ نہیں ہے بلکہ ہم شکستہ خاطر و شکستہ رنگ ہیں۔''

ناظرین ملاحظہ فرمائیں۔ جناب حسرت موہانی کے نزدیک تو رنگ شکستہ سے مراد معشوق کا رنگ شکستہ ہے اور جناب [واجد] دکنی کے نزدیک رنگ شکستہ سے عاشق کا رنگ شکستہ مقصود ہے اور مولانا شوکت کے نزدیک رنگ شکستہ نہ عاشق کا ہے نہ معشوق بلکہ صبح کا رنگ شکستہ مقصود ہے۔ مختصر یہ ہے کہ شعر کا مفہوم کسی ایک مرکز پر ٹھہرتا ہی نہیں۔ مولانا شوکت کی شرح اگر عجیب ہے تو حضرت دکنی کی شرح عجیب تر ہے۔ کیا اس قسم کی شرح یا تاویل کسی شاعر یا نقاد کے قلم

سے ممکن ہے، ہرگز نہیں۔ یہ اندازِ سخن فہمی اور ذہن کی یہ کج روی اہل مدرسہ کے سوا کسی صحیح المذاق شاعر یا نقاد میں نہیں پائی جاسکتی۔

رسالہ ''خیال'' میں غالب کے اس شعر پر میں نے جو تنقید کی تھی، اس کے جواب میں جناب فراغ دیوبندی (نہ معلوم کون صاحب ہیں) نے یوں گل افشانی فرمائی تھی[۲]:

''جس طرح رنگ سیاہ شب کی شکستگی سے نمودِ صبح ہوتی ہے جو موسم گل میں باعث شگفتن گل ہائے، رنگا رنگ ہے، اسی طرح رنگ سیاہ قلب کی شکست صبح بہار نظارۂ جمال معشوق حقیقی ہے (جناب فراغ صاحب اس توالی اضافت کا کیا کہنا۔ یاس) یہی وہ وقت ہے جب کہ نگاہ عاشق صادق کے سامنے گل ہائے ناز شگفتہ ہوتے ہیں۔ غالب نے رنگ شکستہ کے ساتھ ہی صبح بہار استعمال کیا ہے اور چونکہ صبح کا نورانی رنگ رات کے سیاہ رنگ کے شکست پر نمودار ہوتا ہے (میں یہاں ناظرین کو پھر یاد دلاتا ہوں کہ جناب حسرت نے رنگ شکستہ سے معشوق کا رنگ شکستہ، جناب دکنی نے عاشق کا رنگ شکستہ، مولانا شوکت نے صبح کا رنگ شکستہ اور جناب فراغ نے رات کی سیاہی کی طرح دل کے سیاہ رنگ کا شکستہ ہونا فرض کیا ہے۔ ان اختلافات اور کج رفتاری پر بھی نظر رکھنا چاہیے) اس لیے یہاں رنگ سے مراد رنگ سیاہ ہی ہوگا۔ اور چونکہ میرا تیرا کی تشریح نہیں ہے، اس لیے بدترین سیاہی سمجھ لیجیے جو دل کی سیاہی ہے۔''

میرے خیال میں جناب فراغ کی کجروی خیال نے سب کو مات کر دیا۔ آپ کے نزدیک رنگ شکستہ سے مراد رنگ سیاہ قلب کی شکست ہے اور یہ شکست گویا صبح بہار نظارۂ جمال معشوق حقیقی ہے۔ سبحان اللہ آپ کی نثر میں اضافتوں کا سلسلہ شیطان کی آنت سے بھی کچھ سوا ہے۔ سخن فہمی و پریشاں خیالی کا تو کچھ پوچھنا ہی نہیں۔

حضرات شارحین بجائے خود غور فرمائیں کہ ان شرحوں سے کوئی نتیجہ واحد و مشترک نکل سکتا ہے ہرگز نہیں بلکہ یہ کہنا مناسب نہیں کہ: شد پریشاں خواب من از کثرت تعبیرہا۔ ان

اختلافات سے تو یہ ثابت ہے کہ ہر شخص ایک اندھیری کوٹھری میں ٹامک ٹوئیاں دیتا پھرتا ہے مگر کسی کو معنی مقصود کا پتا نہیں ملتا:

معلوم نہ شد کہ مطلب غالب چیست
ہر کس بخیال خویش خبطے وارد

اس مقام پر میرے غالب پرست احباب بس ایک فرسودہ جواب کے سوا اور کوئی جواب نہیں دے سکتے۔ یعنی اس شعر کی شرح میں جو اس قدر اختلاف ہوا ہے، اس کی وجہ شارحین کے ذہن کی نارسائی ہے۔ مگر بندہ نواز یاد رکھیے کہ جو شخص صحیح معنی میں نقاد ہے اور شاعر بھی ہے، غالب کے اس شعر اور اس کی مذکورۂ بالا شرحوں کو دیکھ کر یہی نتیجہ نکالے گا کہ اس شعر میں بذات خود ایسا نقص ہے، اس کے الفاظ اور ان کی ترکیب و نشست میں ایسی خرابی موجود ہے کہ اچھے اچھے پڑھے لکھوں کا ذہن ٹھوکریں کھاتا پھرتا ہے، معنی مقصود تک نہیں پہنچتا۔

مولانا سید علی حیدر طباطبائی نے اس شعر کی کچھ اور ہی شرح کی ہے:

''نظارہ اس کا (یعنی معشوق کا) موسم بہار ہے اور اس کے نظارے سے میرا (عاشق کا) رنگ اڑ جانا طلوع صبح بہار ہے اور طلوع صبح بہار پھولوں کے کھلنے کا وقت ہے۔ غرض یہ ہے کہ بروقت نظارہ وہ (معشوق) میرے چہرے پر ہوائیاں اڑتے دیکھ کر سرگرم ناز ہوگا۔ یعنی میرا رنگ اڑ جانا وہ صبح ہے جس میں گل ہائے ناز شگفتہ ہوں گے۔''

اب انصاف سے دیکھیے کہ اس شعر کی شرح میں شارحین کا ذہن کدھر کدھر بھٹک رہا ہے۔ کوئی نتیجہ واحد نہیں نکلتا۔ یہ اختلاف معنی اس بات کی قطعی دلیل ہے کہ شعر میں اتنی صلاحیت ہی نہیں کہ مختلف ذہنوں کو نتیجہ واحد و مشترک تک پہنچا سکے۔ اس شعر میں جو الفاظ صرف کیے گئے ہیں وہ سب اپنی اپنی جگہ فصیح ہیں مگر ان کی باہمی ترکیب ایسی بے ڈھنگی واقع ہوئی ہے کہ ذہن کو الجھن ہوتی ہے۔ رنگ شکستہ کو کوئی عاشق کا رنگ شکستہ سمجھتا ہے، کوئی معشوق کا کوئی صبح کے رنگ کی شکست فرض کر کے معنی پہنانا چاہتا ہے، کوئی دل کی سیاہی کے منتشر ہو جانے سے تعبیر کرتا ہے۔

مختصر یہ ہے کہ ہر ایک شخص ایک جداگانہ خبط میں مبتلا ہے اور یہ سب خرابیاں الفاظ کے انتخاب اوران باہمی ترکیب کے فساد سے پیدا ہوئی ہیں۔ اشارات وقرائن کی بلاغت سے کسے انکار ہوسکتا ہے مگر اشارات وقرائن ایسے نہ ہوں جن سے شعر بعید الفہم ہو جائے۔ کوشش وکاوش کے بعد معنی کا اور چھور نہ ملے۔ استقراء معنی میں اس قدر اختلاف ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ شعر مہمل ہے یا کم از کم اس میں ایسے خصائص موجود ہیں جن کے باعث ایسی نظم نامربوط پر شعر کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔ مولانا حالی کا مقدمہ شاعری اور مولانا شبلی کی شعرالعجم جب تک دنیا میں موجود ہے اوران بزرگواروں کا قائم کیا ہوا معیار شاعری جب تک حافظے میں محفوظ ہے، اس وقت تک غالب کے اس قسم کے اشعار ناقص ونامربوط پر شعر کا اطلاق نہ ہوسکے گا۔ مقدمہ حالی وشعرالعجم تو سب پڑھتے ہیں اور اسی معیار پر شعرا کے کلام کو پرکھتے ہیں مگر نہ معلوم یہ کون سا راز ہے کہ غالب کے شعر کو پرکھتے وقت مقدمہ حالی وشعرالعجم کے پیش کردہ معیار شاعری کو بھول جاتے ہیں یا بھلا دیتے ہیں۔ میں جہاں اوروں کے کلام کو مقدمہ حالی کے معیار پر جانچتا ہوں، وہاں غالب کی شاعری کو بھی اسی معیار پر پرکھتا ہوں۔ غالب کی شاعری کو جانچتے وقت اس معیار کو پس پشت ڈال دینا یا کوئی انوکھا معیار قائم کرلینا اور عیب کو ہنر کے لباس میں پیش کرنا اردو کے گلے پر چھری پھیرنا ہے اور کچھ نہیں۔ اب میں غالب کے ان اشعار پر بحث کرنا چاہتا ہوں جن کی لغویتوں کی طرف علامہ محمد عبدالملک نے اشارہ کیا ہے اور جس کے جواب میں ''شباب'' کے صفحے کے صفحے سیاہ کیے گئے ہیں:

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

فی نفسہ یہ شعر بالکل صاف ہے۔ عاشق اپنے ندیم سے کہتا ہے کہ مجھے تجھ سے کوئی شکایت نہیں (اور اگر ہے تو ظاہر کرنا نہیں چاہتا) مگر نامہ بر ملے تو اس سے میرا سلام کہہ دینا۔ یہ اک شکایت آمیز سلام ہے۔ جناب حسرت موہانی اور مولانا نظم طباطبائی نے بھی اس شعر کے معنی یہی لکھے ہیں۔ مولانا شوکت نے اس شعر کی شرح کی ضرورت نہیں دیکھی۔ کیوں کہ اس میں کوئی

اشکال نہیں ہے۔ میرا اسلام کہیو، اس شکایت آمیز سلام سے صاف مترشح ہے کہ قاصد نے اپنا فرض ادا نہ کیا۔ جس کام کا بیڑا اٹھایا تھا، اسے انجام نہ دیا۔ اسی بنا پر عاشق کو شکایت پیدا ہوئی۔ ہر شخص خواندہ یا ناخواندہ، اس شعر کو سن کر اسی نتیجہ پر پہنچے گا۔ شعر کی یہی تعریف ہے کہ کم از کم اس کا ایک رخ ایسا ہو جو نہایت آسانی سے سمجھ میں آجائے۔ ہاں کسی شعر میں کوئی ایسا مسئلہ بیان کیا گیا ہے جو کسی خاص علم سے تعلق رکھتا ہے تو ایسی حالت میں ناواقفوں کا نہ سمجھنا شعر کی خامی کی دلیل نہیں ہے۔ لیکن شعر میں کوئی ایسی بات (جو روزمرہ کے تجربے میں آتی رہتی ہے) ایسے پیچیدہ انداز سے بیان کی گئی ہے یا بیان میں کچھ الفاظ کی کمی یا کوئی اور خامی رہ گئی ہے کہ کوشش وکاوش کے بعد ذہن میں نہیں آتی تو یہی کہا جائے گا کہ شعر میں نقص رہ گیا۔ مرزا غالب کے رنگ ''رنگ شکستہ'' والے شعر کی جتنی شرحیں کی گئیں ہیں، ان سب کو پڑھنے کے بعد یہ نہیں ثابت ہوتا کہ اس شعر میں کوئی خاص علمی مسئلہ بیان کیا گیا ہے۔ اس شعر کے جتنے معنی بیان کیے گئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ اگر صاف الفاظ میں نظم کر دیے جاتے تو بہت آسانی سے سمجھ میں نہیں آسکتے تھے۔ مگر اسلوب نظم کی خرابی نے شارحین کے ذہن کو کہاں سے کہاں بھٹکا دیا۔

برخلاف اس کے (میرا اسلام کہیو الخ) کو سن کر ہر شخص کو ذہن کا نتیجہ واحد پر پہنچ جاتا ہے۔ یعنی نامہ بر کا اپنے فرض میں کوتاہی کرنا اور اس سے عاشق کو شکایت پیدا ہونا۔ علامہ موصوف نے اس شعر کو ''مہملات'' کے تحت میں جو رکھا ہے، اس سے ان کا یہ مطلب نہیں ہے کہ فی نفسہ شعر میں کوئی خامی ہے۔ بلکہ جناب ممدوح نے اس شعر کو ان معانی بعید الفہم کے اعتبار سے (جو غالب نے اپنے خط میں تحریر کیے ہیں) از قبیل خرافات قرار دیا ہے۔ شعر بجائے خود مہمل نہیں ہے۔ مگر خود مصنف نے اسے معانی بعید الفہم کا حامل قرار دے کر مہمل سے بدتر بنا دیا ہے۔ شعر کا مطلب تو صاف ہے مگر مصنف نے سلام شکایت آمیز کا سبب یہ قرار دیا ہے کہ قاصد نے چلتے چلتے یہ دعویٰ کیا تھا کہ ہم ہرگز تمھارے معشوق پر عاشق نہ ہوں گے اور پھر عاشق ہوگیا۔ خط کیا، جواب کیا، دیوانہ بن کر کپڑے پھاڑ کر جنگل کو چل دیا۔ مگر اس میں کوئی شک وشبہہ کی گنجائش نہیں کہ ایسے بعید الفہم معانی کی طرف ذہن کو منتقل کرنے کے لیے شعر میں کوئی اشارہ موجود نہیں ہے اور غالباً بلکہ

یقیناً یہی وجہ ہے کہ جناب حسرت موہانی اور مولانا نظم طباطبائی نے اپنی اپنی شرحوں میں غالب کے بتائے ہوئے معنی کو داخل نہیں کیا، کیوں کہ شعر کے الفاظ ان واقعات پر دلالت ہی نہیں کرتے جن کا ذکر غالب نے اپنی تحریر میں کیا ہے۔ شعر کے معنی حقیقی وہی ہیں جو الفاظ سے قریب بلکہ قریب تر ہوں۔

گہر صاحب کا اصرار ہے کہ ''تجھ سے تو کچھ کلام نہیں'' کا طرز ادا خصوصاً حرف ''تو''۔ یہ وہ قرائن ہیں جو واقعات گزشتہ کی سچی تصویر صاحب وجدان کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ بجا ارشاد ہوا۔ یہ اہل مدرسہ یا اسکول کے لڑکوں کو سمجھائیے۔ ''تجھ سے تو کچھ کلام نہیں'' سے بس اتنا ثابت ہوتا ہے کہ قائل اپنے ندیم سے شکایت کرنا نہیں چاہتا، فقط نامہ بر کو سلام شکایت آمیز پہنچا دینا چاہتا ہے۔ اس فقرے سے لاکھ برس یہ معنی سامع کے ذہن میں خطور نہیں کر سکتے کہ ندیم ایک شخص کو لایا اور عاشق کو یہ اعتبار دلایا کہ یہ آدمی معتمد علیہ اور وضع دار ہے، میں ضمانت کرتا ہوں کہ یہ دغا نہ کرے گا۔ یعنی معشوق کو دیکھ کر خود عاشق نہ ہو جائے گا۔ مگر آخر کو وہی ہوا کہ قاصد معشوق کو دیکھ کر عاشق ہو گیا۔ کپڑے پھاڑ کر جنگل کو نکل گیا، وغیرہ وغیرہ۔ حضرت الفاظ وسیاق کلام سے معنی پیدا کرنا اور بات ہے، بات کا بتنگڑ اور سوئی کا بھالا بنا دینا اور بات ہے۔ حضرت گہر کی یہ محض ضد ہے کہ یہ سب معانی انھیں الفاظ سے پیدا ہوتے ہیں۔ ورنہ اصل حقیقت تو یہ ہے کہ اگر غالب کی تحریر سامنے نہ ہوتی تو خود گہر صاحب کے ذہن میں یہ معانی بعید الفہم خطور نہ کر سکتے۔

علامہ موصوف نے غالب کے اس شعر کو مہملات کے تحت میں اسی وجہ سے رکھا ہے کہ غالب نے اپنی تحریر میں جن واقعات کا ذکر کیا ہے، وہ شعر میں مذکور نہیں ہیں، نہ سیاق کلام سے ذہن ان واقعات کی طرف منتقل ہو سکتا ہے۔ اس کے جواب میں گہر صاحب فرماتے ہیں کہ مہملیت کی اس تعریف کی بنا پر (یعنی واقعات کے مذکور نہ ہونے سے شعر کا مہمل ہو جانا) **باب التلمیح** سرے سے اڑ گیا، کیوں کہ اس میں (یعنی تلمیح میں) واقعات نہیں ہوتے، فقط اشارات وقرائن ہوتے ہیں جن کو سن کر واقعہ فہم سمجھ لیتے ہیں۔

یہ ارشاد تو بجا ہے کہ تلمیح میں واقعات مذکور نہیں ہوتے محض اشارات وقرائن سے واقعہ فہم سمجھ لیتے ہیں کہ فلاں واقعہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ مگر بندہ نواز یہ تو سمجھیے کہ جن واقعات کی طرف تلمیح ہوتی ہے وہ کیسے ہوتے ہیں۔ واقعات محققہ وامور معلومہ ہوتے ہیں یا اس کے برعکس۔ تلمیح کی بلاغت تو یہ ہے کہ کسی مشہور ومعروف واقعے کی طرف اس انداز سے اشارہ کیا جائے کہ ذہن سامع اس واقعہ معلومہ کی طرف فوراً منتقل ہو سکے۔ اگر کسی واقعہ غیر معلومہ کی طرف اشارہ کیا جائے گا تو اسے بس شاعر یا زیادہ سے زیادہ اس کا پرائیویٹ سیکریٹری سمجھ سکے گا۔ مگر یہ المعنی فی بطن الشاعر ہے:

تو شعر مگو کلام لایعنی را
در شعر و سخن رہ نبود اعنی را
طفلے است یتیم در کنارت معنی
لفظے باید کہ پرورد معنی را

آپ ہی انصاف سے فرمائیں کہ غالب نے اپنے شعر کی شرح میں جن واقعات کا ذکر کیا ہے، وہ واقعات محققہ ومعلومہ یا امور عادی وکثیر الوقوع ہی کے تحت میں آ سکتے ہیں؟ ہر گز نہیں۔ کیا یہ کوئی امر عادی وکثیر الوقوع ہے کہ جو قاصد معشوق کے پاس بھیجا جائے گا، اس پر عاشق بھی ضرور ہو جائے گا اور کپڑے پھاڑ کر جنگل کو نکل جائے گا۔ یہ امر ممکنات میں ضرور داخل ہے مگر کوئی امر عادی یا کثیر الوقوع نہیں ہے۔ اور یہ ظاہر ہے کہ تلمیح کسی امر ممکن الوقوع کی طرف نہیں ہوتی۔ بلکہ واقعہ محققہ ومعلومہ کی طرف ہوتی ہے۔ ممکنات کو ذہن میں رکھ کر بات کا بتنگڑ بنایا جائے تو اس شعر میں اور بہت سی باتیں فرض کی جا سکتی ہیں۔ مثلاً قاصد سے شکایت کے وجوہ یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ اس نے خط گم کر دیا یا پھاڑ کر پھینک دیا، معشوق تک نہ پہنچایا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ نامہ بر نے خط عاشق کے کسی رقیب کو دکھا دیا اور راز افشا ہو گیا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ قاصد نے خط عاشق یا معشوق کے ماں باپ تک پہنچا دیا اور بھانڈا پھوٹ گیا۔ شکایت کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ قاصد رشوت لے کر رقیب سے مل گیا اور عاشق کو چڑا دیا۔ مگر یہ سب یا جو کچھ غالب نے تحریر کیا ہے، من

گھڑت سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔شعر کے الفاظ ایسے معانی بعید الفہم کی طرف اشارہ تک نہیں کرتے۔ گہر صاحب ذرا سمجھ کر جواب دیں کہ ''تجھ سے تو کچھ کلام نہیں۔'' کے فقرے میں اتنی صلاحیت ہے کہ یہ سب معانی جو میں نے بیان کیے ہیں ،صاحب وجدان پر حالی ومنکشف ہوجائیں گے۔ بندہ پرور ہندوستان بھر میں نرے دہقانی نہیں بستے سخن وران با کمال وسخن فہم بھی موجود ہیں۔سخن فہم شعر کو فصاحت وبلاغت کی کسوٹی پر کستے ہیں۔موم کی ناک نہیں ہیں کہ حضرت غالب یا ان کے ہوا خواہ جدھر پھیرنا چاہیں پھر جائیں۔اصل معنی اس شعر کے بس اس قدر ہیں کہ قاصد نے ادائے فرض میں کوتاہی کی ،جس سے عاشق کو شکایت پیدا ہوئی۔اصل کے سوا فروع کو بھی واضح کرنا ہوتو ایسے مقام پر مقتضائے بلاغت یہ ہے کہ الفاظ وقرائن ایسے رکھے جائیں جن کی مدد سے ذہن ان فروع تک پہنچ سکے۔کلام میں اجمال بھی ہوتا ہے اور تفصیل بھی ،مگر ہر ایک کا انداز بیان جداگانہ ہے۔

گہر صاحب نے اشارات وقرائن کی بحث میں وقت ضائع کیا۔یہ بحث اپنے مقام پر صحیح ہے مگر اس طولانی بحث سے غالب کے بیان کیے ہوئے معنی پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔شعر کو شاعر اور نقاد کی حیثیت سے سمجھنا اور سمجھانا چاہیے۔

حسن اور اس پہ حسن ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں

یہ شعر با معنی ہے مگر اندازِ بیان میں نقص رہ گیا ہے جو آگے چل کر ظاہر کیا جائے گا۔اس شعر کا صحیح مطلب وہ ہے جو مولانا نظم طباطبائی نے شرح دیوان غالب میں تحریر فرمایا ہے۔یعنی رقیب بوالہوس نے جو اظہار عشق کیا تو بے امتحان کیے اسے (یعنی معشوق) کو یقین آ گیا۔اس سبب سے کہ ایک تو حسن ہی خدا نے دیا ہے دوسرے حسن ظن بھی ہے۔یعنی معشوق جانتا ہے کہ وہ کون ہوگا جو مجھے نہ چاہے گا۔غرض کہ اپنے حسن پر اعتماد ہے، پھر رقیب کو کیوں آزمانے لگا۔اسی میں اس کی شرم رہ گئی۔

غالب نے بھی اس شعر کی شرح کرتے ہوئے بہ الفاظ دیگر یہی نتیجہ نکالا ہے۔مگر اپنی

خداداد کج روی کی بدولت شعر کے مفہوم کو نثر میں بھی اتنا سلجھا نہ سکے جتنا مولانا نظم نے واضح کر دیا ہے بلکہ حسن ظن کے معنی بتانے میں مرزا غالب نے ایک زبردست ٹھوکر بھی کھائی ہے۔فرماتے ہیں کہ محبوب میں دو دو صفتیں جمع ہیں، ایک تو صورت اچھی ہے اور دوسرا اس کا گمان صحیح ہے، کبھی خطا نہیں کرتا (یہاں مرزا غالب نے خطا کی۔یاس) اور یہ گمان اس کو اپنے متعلق ہے کہ میرا مارا کبھی نہیں بچتا۔میرا غمزہ کبھی نہیں خطا نہیں کرتا۔

اتنا مہین کاتنے ،اتنی دور کی کوڑی لانے کی بھلا کیا ضرورت تھی۔کاش حضرت غالب مولانا نظم طباطبائی کے الفاظ میں اس شعر کی یوں شرح کر دیتے کہ معشوق کو حسن ظن کی بنا پر یقین ہے کہ کون ایسا (مردہ دل) ہوگا جو مجھے نہ چاہے گا۔مرزا صاحب نے حسن ظن کے معنی گمان صحیح فرمائے ہیں۔حالاں کہ حسن ظن کے معنی گمان نیک کے سوا اور کچھ نہیں جو سوءظن کا مقابل ہے۔ حسن ظن کا بہ معنی گمان صحیح فرض کر لینا ایک ایسی اجتہادی ٹھوکر ہے جسے گہر صاحب ہی تسلیم کریں گے۔

دیکھیے جناب حسرت موہانی کیا فرماتے ہیں۔''رہ گئی بوالہوس کی شرم کیوں کہ اگر محبوب کو اپنی عفت پر اعتماد اور غیر کی نسبت حسن ظن نہ ہوتا اور وہ غیر کا امتحان کرتا تو حقیقت کھل جاتی۔''

جناب حسرت موہانی کے قول سے تو معشوق کا حسن ظن کو خود اپنی نسبت حسن ظن ہے اور میرا بھی خیال ایسا ہی ہے کیوں کہ حسن اور اس پہ ظن ،اس تاکید کا لطف اسی صورت میں ہے۔یعنی ایک تو حسن دوسرے حسن ظن، ان دونوں صفتوں نے مل کر اسے غیر کا امتحان کرنے سے باز رکھا۔

اگر معشوق کا حسن ظن خود اپنی طرف نہیں غیر کی طرف فرض کیا جائے تو اس تاکید (حسن اور اس پہ ظن) سے کوئی لطف نہیں پیدا ہوتا۔فقط یہی کہ دینا کافی تھا کہ غیر کے ہاتھ حسن ظن اور اپنی عفت (بقول جناب حسرت) کے بھروسے پر غیر کی آزمائش نہ کی۔ پس ایسی حالت میں لفظ حسن (جس سے مصرع کی ابتدا کی گئی ہے) بیکار ٹھہرتا ہے۔میرے خیال میں بھی معشوق کا خود اپنی نسبت حسن ظن رکھنا زیادہ بلیغ ہے کیوں کہ اس سے زور کلام بڑھ جاتا ہے۔واللہ اعلم۔

اس شعر کی نسبت میں جناب حسرت موہانی اور مولانا نظم طباطبائی کے درمیان جو اختلاف رائے ہوا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ لفظ حسن ظن کے متعلق دو شبہے وارد ہوتے ہیں اور وہ یہ کہ معشوق کو حسن ظن کس کی طرف سے ہے؟ اپنی طرف یا بوالہوس کی طرف۔ دوسری بات یہ ہے کہ وہ حسن ظن یا گمان نیک کیا ہے؟ کون سی بات ہے جسے حسن ظن سے موسوم کیا ہے؟ ان سوالوں کا جواب کوئی تو یہ دیتا ہے کہ معشوق کو حسن ظن خود اپنی نسبت ہے، کوئی کہتا ہے کہ بوالہوس کی نسبت ہے، کوئی حسن ظن سے یہ مراد لیتا ہے کہ معشوق کو یہ خیال کہ میرا غمزہ خطا نہیں کرتا، میرا مارا نہیں بچتا، یہی حسن ظن ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ معشوق کا یہ خیال کہ وہ کون ایسا شخص ہوگا جو مجھے نہ چاہے گا، حسن ظن ہے۔ خلاصہ یہ کہ شعر میں جن الفاظ سے کام لیا گیا ہے۔ وہ ایسے ہیں کہ ان سوالوں کے مختلف جواب دیے جاسکتے ہیں۔ اسی وجہ سے شرح میں اختلاف ہوا۔ مگر سیاق کلام پر نظر رکھتے ہوئے مولانا نظم طباطبائی کی شرح ذہن سے قریب اور مرزا غالب نے خود جو شرح کی ہے وہ ذہن سے بعید ہے۔ اور جناب حسرت کے قول کو تسلیم کرنے سے وہ قباحت یا ضعف تالیف یا حشو لازم آئے گا جس کا ذکر میں نے صدر میں کیا ہے۔ حسن ظن کے متعلق جو سوالات پیدا ہوتے ہیں (یعنی حسن ظن کیا ہے اور کس کی طرف ہے) ان کا جواب اس شعر میں مذکور نہیں ہے، مقدر ہے۔ ان جوابات کو تلاش کرنے کے بعد حاصل شعر سمجھ میں آتا ہے۔ حسن ظن کس کی طرف ہے؟ اس سوال کا جواب ڈھونڈنے میں ذہن کو زیادہ کاوش کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ذہن فوراً اور سب سے پہلے بوالہوس کی طرف جاتا ہے اور یہ ایک نیچرل بات ہے کیوں کہ روزمرہ میں حسن ظن عام طور پر شخص غیر ہی کی نسبت ہوتا ہے۔ اس بنا پر جناب حسرت موہانی کے خیال نے فطرۃً یہی رفتار اختیار کی اور اسی خیال کے بموجب انہوں نے شعر میں معنی پہنائے۔ مگر اس میں ایک قباحت لازم آئی جس کا ذکر اوپر کیا گیا۔

دوسرا خیال یہ پیدا ہوتا ہے کہ معشوق کو خود اپنی نسبت حسن ظن ہے اور یہ خیال ایسا ہے جس کی بنا پر ''حسن اور اس پہ حسن ظن'' کی تاکید سے زور کلام بڑھ جاتا ہے اور یہ وہ رفتار خیال ہے جو غالب اور مولانا طباطبائی نے اختیار فرمائی ہے۔ یہ دونوں جوابات تو اس سوال کے تھے کہ حسن

ظن کس کی طرف ہے۔

دوسرا سوال یہ ہے کہ حسن ظن کیا ہے؟ کس بات کو شاعر نے حسن ظن سے تعبیر کیا ہے؟ اس سوال کا جواب ڈھونڈنے میں ذہن کو ذرا مشکل پیش آتی ہے۔ کیوں کہ شعر کے الفاظ سے تو یہ پتہ چلتا نہیں کہ فلاں بات کو شاعر نے حسن ظن سے تعبیر کیا ہے۔ اب خواہ مخواہ قیاس سے کام لینا پڑے گا۔ سوچنے سے یہ امر قرین قیاس نظر آیا کہ معشوق کو اپنے حسن اور اس کی کشش کی نسبت ایسا حسن ظن بلکہ یقین ہے کہ وہ بوالہوس کو بھی عاشق صادق سمجھتا ہے، اور یہ سمجھ کر اس کی آزمائش کرنا ضروری نہیں سمجھتا کہ بھلا کون ایسا مردہ دل ہوگا جو مجھے نہ چاہے گا۔ مگر واضح رہے کہ شعر کے الفاظ سے اس معنی کی اک ذرا سی جھلک بھی نظر نہیں آتی، فقط قیاس سے مدد لے کر یہ سوال حل کرلیا گیا ہے۔

اس جواب کو ڈھونڈنے سے سخن فہموں کے ذہن کی رسائی ثابت ہوتی، غالب کے شعر کی تعریف نہیں کی جاسکتی کیوں کہ یہاں شاعر نے ایسے محذوفات سے کام لیا ہے جن سے سخن فہم نتیجے پر آسانی سے نہیں پہنچ سکتے۔ محذومات شاعری جان بلاغت ہیں مگر محذوفات تک پہنچنے کے لیے ذہن کو راستہ بھی ملنا چاہیے اور راستہ بھی ایسا ہو جو پھیر کا نہ ہو، سیدھا ہو۔ مرزا سودا کے ایک مشہور و معروف مطلع کے جواب میں میرا ایک مطلع ہے:

یکساں کبھی کسی کی نہ گزری زمانے میں
یادش بخیر بیٹھے تھے کل آشیانے میں

یہاں گرفتار قفس ہونا مذکور نہیں ہے مگر شعر سنتے ہی بجلی کی طرح یہ معنی ذہن میں دوڑ جاتے ہیں کہ یہ الفاظ کسی گرفتار، قفس کی زبان سے نکلے ہیں حالاں کہ قفس کے لفظ کا یہاں نام تک نہیں۔ محذوفات شعر کا حسن یہ ہے کہ ذہن گرد و پیش کے الفاظ سے مجہول کو بے تکلف معلوم کرلے۔ غالب کے شعر میں حسن ظن کی نوعیت دریافت کرنے میں تکلف ضرور ہوتا ہے، اسی بنا پر اس شعر کو ناقص ضرور سمجھتا ہوں مگر بے معنی نہیں کہہ سکتا۔

قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا

خط جام مے سراسر رشتہ گوہر ہوا

پہلے میں اس شعر کی مختلف شرحیں نقل کرتا ہوں۔ پھر اپنی رائے ظاہر کروں گا۔

غالب: ''اس مطلع میں خیال دقیق ہے مگر کوہ کندن وکاہ برآوردن یعنی مطلب زیادہ نہیں ہے۔ قطرۂ مے ٹپکنے میں بے اختیار ہے۔ بقدر یک مژہ برہم زدن ثبات وقرار ہے۔ حیرت ازالۂ حرکت کرتی ہے۔ قطرۂ مے افراط حیرت سے ٹپکنا بھول گیا۔ (قطرۂ مے ٹپکنا بھول گیا، اے سبحان اللہ۔ یاس) برابر بوندیں جو تھم کر رہ گئیں تو پیالے کا خط اس تاگے کی صورت ہو گیا جس میں موتی پروئے ہوں۔''

مولانا شوکت: ''اس شعر سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ کون سے وقت کی حالت کا تجربہ ہے۔ غالباً بزم کا سماں باندھا ہے۔ وہ (یعنی غالب) کہتا ہے کہ شراب کے قطرے حیرت سے نفس پرور ایسے ساکت، منجمد اور ٹھوس ہو گئے کہ خط جام مے ان کا رشتہ اور خود ہر اک قطرہ گوہر بن گیا۔ گویا خط جام مے اک سلک مروارید بن گئی۔''

حسرت موہانی: ''جب ساغر مے لب یار سے ملا (ساغر کا لب یار سے ملنا، اس معنی پر دلالت کرنے والا کوئی لفظ شعر میں موجود ہے؟ یاس) تو قطرہ ہائے [مے] بفرط حیرت منجمد ہو کر گویا گوہر بن گئے۔ اور خط جام مے رشتہ گوہر کے مانند ہو گیا۔''

مولانا نظم: ''گرفتگی وبستگی وتنگی وضبط نفس حیرت کے لوازم ہیں۔ جب ہر قطرۂ مے میں حیرت کے سبب یہ صفات پیدا ہوئے تو وہ موتی بن گیا۔ اور پیالے میں جو لکیر تھی وہ عقد مروارید ہو گئی۔ اس بیان سے فقط حیرت کی شنگرف کاری کا اظہار مقصود ہے لیکن یہ حیرت حسن ساقی کو دیکھ کر پیدا ہوئی۔ یہ مضمون مصنف کے ذہن میں رہ گیا۔''

ان سب تحریروں کا مطلب فقط یہ نکلا کہ قطرہ ہائے مے حیرت سے منجمد ہو کر گوہر بن گئے اور خط جام رشتہ گوہر بن گیا۔ مگر سوال یہ ہے کہ حیرت کا سبب کیا ہے۔ اس کا جواب مولانا نظم کے سوا کسی نے نہیں دیا۔ یعنی حسن ساقی کو دیکھ کر قطرہائے مے محو حیرت ہو گئے اور منجمد ہو کر گوہر بن گئے۔ مگر حسن ساقی کے نظارے سے قطرہائے مے کا محو حیرت ہو کر منجمد ہو جانا، عجیب وغریب خیال

مہملاتِ غالب

ہے۔ حسن ساقی سے رندوں کا محو حیرت ہو جانا البتہ ایک بات ہے، قطروں کا محو حیرت ہونا یعنی چہ! جناب حسرت فرماتے ہیں کہ جب ساغر مے لب یار سے ملا تو الخ۔ میں یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ یہ خیال کن الفاظ سے پیدا ہوتا ہے۔ شعر میں کوئی ایسا لفظ موجود ہے یا محض واہمہ کی خلاقی ہے۔

دوسرا سوال یہ ہے کہ نفس پرور کے معنی ساکت، منجمد، ٹھوس ہو جانا یا نفس پروری کے معنی گرفتگی وبستگی وتنگی وضبط نفس کس ڈکشنری میں لکھے ہیں۔ کیا نفس پروردن کے وہی معنی ہیں جو نفس وزیدن یا ضبط نفس وگرفتگی نفس کے ہیں۔ اگر فی الواقع ایسا ہے تو کسی فرہنگ کا حوالہ دینا چاہیے تھا یا اساتذۂ عجم کے کلام سے سند پیش کرنا چاہیے تھا۔ مجھے سخت حیرت ہے کہ مولانا شوکت، مولانا نظم اور جناب حسرت میں سے کسی صاحب نے ''نفس پرور'' کے معنی پر از روئے لغت کوئی روشنی نہیں ڈالی۔ نہ حضرت غالب نے اتنی زحمت فرمائی ہے۔ یہ نہ کھلا کہ آخر نفس پروردن اساتذۂ عجم کس محل پر استعمال کرتے ہیں۔

حضرات شارحین نے فقط سیاق کلام پر نظر رکھ کر بجائے خود یہ سمجھ لیا کہ غالب نے اس لفظ کو منجمد یا ٹھوس ہو جانے کے معنی میں [استعمال] کیا ہوگا۔ مگر سوال تو یہ ہے کہ از روئے لغت بھی اس لفظ کے یہ معنی متحقق ہیں یا نہیں۔ میں یہ نہیں کہتا ہے کہ لفظ کس محل پر کوئی معنی دے ہی نہیں سکتا۔ بلکہ سوال یہ ہے جو معنی بتائے گئے ہیں وہ متحقق ہیں یا نہیں۔ روح پرور، جان پرور، سخن پرور، نفس پرور (بہ سکون فا) بامعنی ترکیبیں ہیں اور نفس پرور (بہ تحریک) بھی خاص خاص موقع پر جداگانہ معنی دے سکتا ہے مگر اس شعر میں اس لفظ کا کیا تک ہے۔ میرا خیال تو یہی ہے کہ شارحین نے فقط سیاق کلام پر نظر رکھ کر یہ سمجھ لیا کہ غالب نے اس شعر میں منجمد ہونے کے معنی پر کہا ہوگا، اور دراصل ہے بھی یوں ہی، مگر اس معنی کو بغیر تحقیق کیے سمجھ لینا قیاس مع الفارق کی ایک روشن مثال ہے۔

مرزا غالب نے نفس پرور کے معنی یہ تحریر کیے ہیں کہ قطرۂ مے فرط حیرت سے ٹپکنا بھول گیا۔ (اے صل وجل) یہ معنی منجمد اور ٹھوس ہو جانے سے بھی زیادہ عجیب وغریب ہیں، کجا نفس پرورن کجا منجمد اور ٹھوس ہو جانا، مارو گھٹنا پھوٹے خیر آباد۔ غالب نے قطرے کے منجمد ہو جانے یا ٹپکنا بھول جانے کے معنی کو ادا کرنے کے لیے نفس پرور کا لفظ کیوں اختیار کیا ہے، اس کا راز مجھ

سے سنیے۔ یہ ایک مثال ہے شاعرانہ عجز کی جو غالب کے ہاں بکثرت پائی جاتی ہے۔ اس اجمال کی تفصیل میں پہلے غالب کا ایک شعر پیش کرتا ہوں:

شمار سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بردن صد دل پسند آیا

اساتذۂ سابق کے اچھوتے مضامین اور اہل عجم کے ٹکسالی محاورات کو خواہ مخواہ اپنے شعر میں ٹانک لینا حضرت غالب کی عادت میں داخل ہے اور اس بحث میں کئی سال قبل مخزن کے ایک پرچہ میں ایک مضمون لکھ چکا ہوں[۳] اور دیگر مقامات پر بھی غالب کے سرقے دکھائے گئے ہیں۔ واضح ہو کہ غالب کا یہ شعر بھی صائب کے ایک شعر کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ صائب کہتا ہے:

ز مکر سبحہ شماراں خدا نگہ دارد
کہ صد سر است بہ یک حلقہ کمند ایں جا

مندرجہ بالا سطروں میں جو کچھ میں نے تحریر کیا ہے، اس سے محض تبادلۂ خیال منظور ہے، مناظرہ کرنا منظور نہیں ہے۔ دیگر اہل قلم جو کچھ تحریر فرمائیں گے، اسے شوق سے پڑھوں گا اور علیٰ قدر استعداد فائدہ اٹھاؤں گا۔ مرزا یاس لکھنوی، ایڈیٹر ''کارامروز''

(ماہنامہ ''شباب اردو'' لاہور، اکتوبر ۱۹۲۱ء، ص ۵۲۔۶۲)

حواشی

۱۔ مولانا شوکت نے یہاں سہو فرمایا۔ کہ ویراں کند خانہ زنبور را۔ یہ مصرع فک اضافت کی مثال میں پیش نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ یہاں اضافت کا بدل حرف ''را'' موجود ہے۔ فک اضافت کی مثال میں یہ اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں۔ مولوی روم:

چوں خدا خواہد کہ پردہ کس درد
میلش اندر طعنہ پاکاں برد

ملا جامی:

توئی کافریدی ز یک قطرہ آب
گہرہاے روشن تر از آفتاب

۲۔ محمد اسماعیل فراغ دیوبندی، اس صدی کی دوسری دہائی میں ناگپور میں سب ڈویژنل آفیسر تھے۔ اسی شہر میں ناطق گلاوٹھوی بھی رہتے تھے جو اساتذہ میں سے تھے اور ان سے فراغ کے گہرے مراسم تھے۔ رسالہ ''خیال'' یاپوڑ کے جنوری وفروری ۱۹۱۶ء کے شماروں میں یگانہ کے مضمون ''آتش وغالب'' کا جواب دو قسطوں میں فراغ کے نام سے شائع ہوا تھا جو دراصل ناطق گلاوٹھوی نے لکھا تھا، اس کا اعتراف خود ناطق نے اپنے مجموعہ مضامین ''سبع سیارہ'' میں کیا ہے۔ (سبع سیارہ، مطبوعہ ناگپور، ص ۲۷) [مرتب]

۳۔ ماہنامہ ''مخزن'' لاہور شمارہ اگست ۱۹۱۷ء میں یاس کا مضمون ''سرقہ، توارد، ترجمہ'' شائع ہوا تھا۔ اس میں غالب کے بعض اشعار کے ''ماخذ'' پر بحث کی گئی تھی۔ یاس نے اسی مضمون کی طرف اشارہ کیا ہے۔ [مرتب]

ابوالعطا عامل الہٰ آبادی

مہملاتِ غالب

چونکہ آج کل اردو علم ادب پر ترقی ہے ،اس خیال سے علامہ مولوی محمد عبدالملک صاحب شیر مال ریاست بہاولپور نے ایک پرانے قصے کو دہرایا ہے کہ غالب کے بعض اشعار مہمل ہیں،اس سے علامہ ممدوح کا یہ مطلب تھا کہ جس طرح غالب نے خود اپنے ہاتھ سے مہمل اشعار کا ایک دفتر بے معنی غرقاب کر دیا،اسی طرح جو باقی اشعار مہمل ہیں ان کو بھی دیوان سے نکال دیا جائے اور یہ بھی خیال کوئی نیا خیال نہ تھا بلکہ مشہور ہے کہ لوگ غالب کے بعض اشعار کے معانی خود ان سے دریافت کرتے تھے تو غالب کہہ دیتے تھے کہ عالم مستی میں کوئی مضمون باندھا تھا،اب عالم ہوشیاری میں بھول گیا ہوں۔اسی طعن پر غالب نے تنگ آ کر کہا:

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اس پر جناب گہر صاحب جائسی ملا فاضل نے غالب کے اشعار مہملہ پر من گھڑت تاویلیں کر کے پر کا کوا بنا دیا ہے:

گر ہمیں مکتب است وایں ملا
اکار غالب تمام خواہد شد

مثلاً غالب کے اس شعر کی بحث میں:

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

ملائے موصوف فرماتے ہیں کہ اس شعر میں تلمیح کی تعریف یہ ہے کہ شعر میں کسی خاص قصے یا حقائق معلوم وغیرہ کی طرف اشارہ ہو۔مثلاً قول الشاعر:

فو اللہ ما ادری احلام نائم
المت بناام کان فی الرکب یوشع

اس شعر میں یوشع علیہ السلام کے قصے کی طرف اشارہ ہے کہ ان کی دعا سے سورج واپس ہو گیا۔یہ حقائق معلومہ کی مثال ہے۔

چو از آبائے علوی ام سفلی بہرہ ور گردد
بدریا در صدف ہم قطرۂ لاشے گہر گردد

مشہور ہے کہ ابر نیساں کا قطرہ صدف کے منھ میں پڑتا ہے تو اس سے موتی پیدا ہوتا ہے۔اگر غالب کے اس شعر میں کسی خاص قصے کی طرف اشارہ ہوتا تو غالب کے شاگرد مولوی عبدالرزاق اس شعر کا مطلب غالب سے کیوں دریافت فرماتے۔افسوس ہے کہ گہر صاحب کو سرقہ مقبولہ غیر مقبولہ،اقتباس،حل،عقد اور تلمیح میں امتیاز گوارا نہیں اور غالب کے مہملات کی حمایت کی آڑ میں وہ اپنی فضیلت دنیا کو منوانا چاہتے ہیں۔اور طرفہ یہ ہے کہ طرفہ بن عبد اور امراءالقیس دو مشہور شاعروں کے شعر کے متعلق آپ لکھتے ہیں کہ ان میں ''میرے دوست'' کے لیے کوئی لفظ نہیں ملتا،حالاں کہ لفظ ''صحبی'' صاف موجود ہے مگر ملا صاحب نے اس کو ''سبعی'' لکھا ہے۔نہ معلوم کون لفظ ہے اور کس سبعہ معلقہ سے نقل کیا ہے۔اگر ملا صاحب ''صحبی'' کو صحیح سمجھتے تو کیوں فرماتے کہ ''میرے دوست'' کے لیے کوئی لفظ نہیں ملتا۔امراءالقیس کا یہ شعر ہے:

وقوفا بہا صحبی علی مطیھھم
یقولون لا تھلک اسی تجمل

اور طرفہ بن عبد کے شعر میں بجائے تجمّل،تجلد ہے۔دونوں شعروں میں صحبی ''میرے دوست'' واقع ہے۔گہر صاحب جب غالب کے سر سے سرقے کا الزام دفع کرنے سے قاصر رہے تو بہ مصداق تنگ آمد بجنگ آمد،انوری،جامی،حافظ،ارزقی اور حزیں وغیرہم مشہور و مسلّم

شعرا پر حملہ کر دیا۔ ناظرین خیال فرمائیں،اگر یہ تسلیم بھی کرلیا جائے کہ متقدمین کے اشعار میں سرقہ ہے تو کیا غالب اس الزام سے بری ہوسکتا ہے؟

یہ تو ایسا دعوی ہے کہ زید ملزم کو اس لیے بری کیا جائے کہ بمثل اس کے عمرو نے بھی چوری کی تھی۔ان شاءاللہ تعالیٰ اس کے جواب میں ہم عنقریب قلم اٹھائیں گے۔متقدمین شعرا کے اشعار میں تو ایک یا دو شعر کا توارد کہا جاسکتا ہے مگر غالب کے سرقے کی تفصیل پر جیسی (بحث) مرزا یاس صاحب لکھنوی [1] علامہ ممدوح اور فاضل اجل مولوی الف دین صاحب وکیل نے کی ہے، اضافہ کیا جائے تو ''شباب اردو'' کے چند صفحے کئی مہینوں کے لیے وقف کرنے پڑیں گے۔ گہر جائسی صاحب کا بڑا اعتراض (ازالۂ حرکت) پر تھا کہ ''اس کو یا تو مزیل حرکت یا زوال حرکت کہنا چاہیے تھا۔'' مگر ملا صاحب کا اعتراض تارِ عنکبوت سے بھی زیادہ بودا ہے۔ واضح رہے کہ جس طرح ہر ایک مصدر اپنے اسم فاعل اور اسم مفعول کے معنوں میں مستعمل ہوتا ہے، اسی طرح وہ اپنے لازم حاصل مصدر کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ دیکھیے اقامتہ، جس کے معنی قائم کرنے کے ہیں۔ مثلاً **اقیموا الصلوۃ** اور اقامۃ المسافر، معنی قیام المسافر بھی آیا ہے۔ اکرام، تعظیم، انعام اور اعلان ایسے مصادر متعدی ہیں کہ اپنے لازم حاصل مصدر کے معنی میں بھی آئے ہیں۔ نیز یہ مسلم ہے کہ مصدر کبھی اپنے فاعل اور گاہے اپنے مفعول کی طرف مضاف ہوتا ہے۔ مثلاً **اعجبنی ضرب زید**۔ اس مثال میں جیسا زید کا فاعل ضرب ہونا موجب تعجب ہوسکتا ہے، اسی طرح زید کا مفعول ضرب ہونا بھی باعث حیرت قرار دیا جاسکتا ہے۔ اگر اس پر بھی ملا صاحب کا اطمینان نہ ہو تو ہم رسالہ میر زاہد محشی، بحاشیہ علامۃ الدہر مولوی اللہ داد خان صاحب مطبوعہ مطبع نظامی کانپور ۱۸۸۷ء کا حوالہ دے کر ملا صاحب کی تشفی کیے دیتے ہیں۔ **وبوا ھذا قولہ فتبین ھذا وایضاً تبین ان العلم متصف بالمطابقہ واللامطابقہ والازالہ تتصف بھما**۔ اس کی دلیل مولوی اللہ داد صاحب بدیں الفاظ پیش کرتے ہیں: **لا نھا زوال معض غیر صالح للا تصاف بشیے اصلا**۔ (صلا دیکھیے یہاں تو مولوی اللہ داد صاحب محشی میر زاہد نے ازالہ کو زوال محض قرار دیا ہے۔ اگر مولوی اللہ داد صاحب کی تحریر میں یقین نہ ہو تو پھر رسالہ نور الہدیٰ فی مصباح الدجی،

مصنفہ مولوی عبدالحیٔ صاحب لکھنوی کی بحث ازالہ کو مطالعہ کریں۔ اگر غور کیا جائے تو معلوم ہو جائے گا کہ ملا صاحب اس کے بھی قائل ہیں کہ مصدر لازم اسم فاعل مصدر متعدی کے معنوں میں آتا ہے کیونکہ انھوں نے خود فرمایا، ازالۂ حرکت کی بجائے مزیل یا زوال حرکت کہنا چاہیے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ ملا صاحب کے نزدیک لازوال اور مزیل ہم معنی ہیں۔ غالب کا یہ شعر ہے:

کہیں نظر نہ لگے ان کے زور بازو کو (کذا)
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

شعر ذیل کا سرقہ ہے:

بیک کرشمہ کند قتل صد تماشائی
زچشم زخم، خدا، چشم بواد مصئوں

گہر صاحب جائسی حسب عادت سہو کاتب کو بھی زیر بحث لاتے ہیں جیسا کہ پہلے بھی انھوں نے کیا ہے۔ حالاں کہ خود ان کے مضمون میں سہو کاتب کے باعث اغلاط ہیں: طعنۂ غربال برکوزہ شد از سوراخ ہا۔ اس شعر میں ''بواد'' کا الف دعائیہ کاتب سے رہ گیا ہے۔ ملا صاحب کی قابلیت کا بھی عجیب عالم ہے۔ بالفرض اگر ''بواد'' کا الف رہ گیا تھا تو وہ لفظ ''مصئون'' کو ''مصوون'' پڑھ کر وزن صحیح خیال کرتے۔ کیونکہ ''مصوون'' بدو واو بلاتعلیل پڑھنا مستعمل ہے:

وکم من غائب لفظا صحیحا
وافتہ من العقل السقیم

حضرت گہر صاحب کی ضد کا ایک اور کرشمہ ملاحظہ ہو کہ ''کرشمہ'' کو جوارح کا فعل سمجھتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ آنکھ کے ساتھ کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ ملا صاحب اپنی طبیعت سے مجبور ہو کر ایک مستند شاعر پر جہالت کی تہمت لگاتے ہیں۔ دیکھیے میں ملا صاحب کی غلطی کو اہل نظر کے سامنے پیش کرتا ہوں۔ اگرچہ وہ ایک قابل محقق کایستھ مولف ''بہار عجم'' کے نام سے چکراتے ہیں، جیسا کہ انہوں نے ایک جگہ اشارہ کیا ہے مگر واضح ہو کہ بموجب **لاتنظر الیٰ من قال وانظر الیٰ**

مـاقال، ہم اس پر نظر نہیں کرتے کہ یہ کسی ہندو کی تالیف ہے یا کسی مسلمان کی، بلکہ ہمیں بہرصورت اس تحقیق کی قدر کرنی چاہیے جو منشی ٹیک چند بہار نے کی اور نیز ملا صاحب پر یہ ثابت کرنا ہے کہ جس فضیلت پر ان کو ناز ہے، اس زمانے میں بھی کئی ہندو انگریزی میں بی۔اے ہو کر مولوی اور منشی کی فضیلت حاصل کر چکے ہیں۔ قارئین کرام ملاحظہ فرمائیں، ہم کتب لغت سے شہادت پیش کرتے ہیں کہ کرشمہ آنکھ اور ابرو کے اشارے سے تعلق رکھتا ہے۔ ملاحظہ ہو خلاصہ کتب لغت، کرشمہ بہ کسر تین و فتح اول و کسر دوم و بفتحتین، اشارۂ چشم وابرو (بہار عجم) کرشمہ اشارہ بچشم وابرو (کشف) کرشمہ باابروچشم، اشارہ کردن (رشیدی) ناز وغمزہ واشارہ بچشم وابرو (منتخب) کرشمہ بفتحتین و بہ کسر غمزہ واشارہ بچشم ابرو۔ (برہان قاطع وغیرہ کتب لغت) شاید گہر صاحب ان کتابوں کو بھی تسلیم نہ کریں۔ ہم اساتذہ کے اشعار پیش کرتے ہیں:

دو چشم مست بتاں تا کرشمہ پرواز است
مدار اہل محبت بدیدۂ باز است

نیز

گل می ترادوم ز دل و دیدہ تا نظر
بر نرگس کرشمہ طرازش گندہ ام

ولد الزنا الی آخرہ فارسی شعر سرقہ نہیں ہے بلکہ وہ عربی شعر: ''تـنـکـر.....الیٰ اخرہ کا ترجمہ ہے۔

عربی

اتـنـکـر مـوتـهـم وانـا سهـيـل
ولـدت لـمـوت اولاد الـزنـا

فارسی

ولدالزناست حاسد منم آنکہ طالع من
ولد الزنا کش آمد چو ستارۂ یمانی

اگر گہر صاحب بھی غالب کے اشعار کو دیگر شعرائے متقدمین کا ترجمہ کہیں تو ہم کو تسلیم کرنے میں عذر نہیں ہو سکتا۔ مگر ان کا دعوی ہے کہ غالب نے کبھی سرقہ کیا ہی نہیں یا دوسروں کے مضمون کو چرا کر غالب بہترین طریق سے ادا کرتا ہے۔ حالاں کہ اہل نظر جانتے ہیں کہ کجا اساتذہ کے اشعار اور کجا غالب کے اشعار۔

جناب مرزا یاس صاحب لکھنوی نے غالب کے اس شعر پر:

بساط عجز میں تھا ایک دل، یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بانداز چکیدن سرنگوں وہ بھی

سرقہ کا الزام لگایا ہے۔ کیا اس کا جواب کبھی ممکن ہے؟ غالب کا یہ شعر نعمت خاں عالی کے لاجواب شعر کا سرقہ ہے، کہتا ہے:

دریاب کہ ماندہ است ز دل قطرۂ خونے
آن قطرہ ہم از دست تو لبریز چکیدن

نعمت خان عالی کے اس شعر کی فصاحت وبلاغت، روانی کلام اور ندرت تخیل کا کیا کہنا۔ غالب نے اس شعر کا خون کر دیا ہے۔ کیا اب بھی جناب گہر صاحب غالب کے اس سرقہ قبیح بلکہ اقبح کو دیکھ کر یہ فرمانے کی جرأت کریں گے کہ غالب نے کبھی کسی کا سرقہ نہیں کیا یا کسی کے شعر کا ترجمہ کیا تو اصل ماخذ سے زیادہ چست بنا دیا۔ کیا غالب کا یہ شعر نعمت خان عالی کے شعر کا سرقہ قبیح نہیں ہے؟ کیا غالب کا یہ شعر نعمت خاں عالی کے شعر سے زیادہ چست ہے؟ یا اس کی بگڑی ہوئی شکل؟

آخر میں ہم ناظرین ''شباب اردو'' سے اپیل کرتے ہیں کہ للہ انصاف فرمائیں۔ گہر صاحب امور خارجہ عن البحث کو اس قدر طول دیتے ہیں کہ اس سے صاحبِ مذاق کا دماغ پراگندہ ہو جاتا ہے مثلاً بحث مجاز وحقیقت کو جسے اصل بحث سے کوئی تعلق نہیں، ملا صاحب نے اس قدر پھیلایا ہے کہ اصل مضمون بھی بھول گیا ہے اور علی ہذا القیاس اپنی فضیلت کے اظہار کی خاطر توارد، اقتباس اور تلمیح کے باب میں انہوں نے بلا ضرورت ناظرین ''شباب اردو'' کا بیش بہا وقت ضائع

کیا ہے۔

(ماہ نامہ ''شباب اردو'' لاہور، نومبر ۱۹۲۱ء، ص ۵۲۔۵۵)

گہر جائسی

مہملاتِ غالب

یارب نہ وہ سمجھیں ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے ان کو نہ دل اور تو دے مجھ کو زباں اور

چند مہینوں سے یہی تذکرہ ہے کہ اشعارِ غالب لغو اور غالب ہذیان گو ہے۔ مگر افسوس کہ آج تک نہ کسی صاحب نے مہملیت ثابت کی اور نہ میرے نقد کا یا ان اعتراضات کا جو نقد سے متعلق تھے، جواب تک دیا۔ ہاں جستہ جستہ مقامات پر جناب عامل صاحب نے جواب (میں) محض اظہارِ عتاب فرمایا ہے۔ اس قدر چراغ پا ہونے کی ضرورت نہ تھی۔ بزمِ ادب میں جامے سے باہر ہونا، 'کیا حق کڑوا ہوتا ہے' ہے۔ الحق مر'۔

میں نے جو کچھ بھی عرض کیا تھا، وہ مجھے یاد ہے اور غالباً ناظرینِ ''شباب'' بھی اسے نہ بھولے ہوں۔ مگر افسوس ہے کہ حضرت عامل صاحب اپنے بے جا اتہامات سے نہیں چوکتے۔ محاکمے میں بھی الزام غلط دینا آپ کو شیوہ رہا اور آج بھی آپ فرماتے ہیں: ''ملائے موصوف فرماتے ہیں کہ غالب کے شعر، تجھ سے تو کچھ کلام .... میں تلمیح ہے۔'' ناظرینِ ''شباب'' قبلہ وکعبہ کے اس چراغ بکف ہونے پر خندہ زن ہوں تو عجب نہیں۔ غالباً مولوی صاحب کے ذہن وحافظہ نے خطا کی۔ میں نے یہ کہیں نہیں عرض کیا۔ ''شباب'' کے پرچے موجود اور شاہد ہیں۔ میں نے تو یہ عرض کیا تھا کہ قبلہ وکعبہ کے اس تخیل غلط کی بنا پر ''شعر میں اگر تذکرۂ واقعات نہ ہوتا تو مہمل ہوگا''۔ بابِ التلمیح سرے سے اڑا جاتا ہے۔ قبلہ وکعبہ یہ سمجھے کہ شعرِ غالب میں تلمیح کا دعوی کیا جاتا ہے

۔’’بریں عقل ودانش بباید گریست‘‘۔اس کے بعد قبلہ وکعبہ نے اپنی زیربار لیاقت ظاہر کرنے کے لیے تلمیح سمجھانا شروع کیا۔ پہلا شعر عربی تو صحیح ہے مگر افسوس کہ دوسرا شعر فارسی باب التلمیح میں مندرج نہیں ہوتا اور نہ اس میں تلمیح ہے۔شاید پھر قبلہ وکعبہ کے انتخاب نے خطا کی۔ ہاں فارسی کے یہ شعر تلمیح میں مندرج ہوسکتے ہیں۔[1]

اے بسا عالے کہ بے عمل اند
مثل عقرب چو در جہاں آیند
نالد از درد مادر گیتی
چرخ و گیتی چرا زایند

اس میں عقرب کی انوکھی پیدائش کی طرف اشارہ ہے کہ بطن مادر چاک کر کے نکلتا ہے۔

گھڑے ہوئے شعر’’زیک کرشمہ‘‘میں اس الہامی تاویل کا کیا کہنا جس میں فصاحت بسمل نظر آرہی ہے اور جدت کے پھول اپنے مآول پر نثار کررہی ہے یعنی’’بواد‘‘،’’مصووں‘‘اس آپ کے مقولہ کی بنا پر مرموی ومبیوع بیچارے تعلیل کی کشمکش سے نجات پاجائیں گے۔چلو اچھا ہوا علم صرف کی ضرورت ہی نہ رہی۔قبلہ وکعبہ اس جدت طرازی کی داد حرماں صاحب بزرگ آبادی سے لیجیے۔کارامروز بفردا مگزار کا خیال رہے۔مستعمل ہونے کی بھلی کہی۔اے جناب مستعمل تو اقوا کفا سب ہی کچھ ہے۔پھر متروک چیزوں کے استعمال میں آپ کو کیا باک ہے۔رہ گیا کرشمہ اس کے لیے بیکار آپ نے کتابوں کے دیکھنے کی زحمت فرمائی۔میرا یہ کہنا کہ جوارح سے مخصوص ہے، یہ غلط نہیں۔آپ جوارح سے آنکھیں کیوں نکالتے ہیں۔مگر آپ کا یہ کہنا کہ مخصوص ہے، آنکھ کے لیے، جیسا آپ لغت سے فرمارہے ہیں، یہ البتہ غلط ہے۔آپ اس شعر کو ملاحظہ فرمایئے جس سے بخوبی واضح ہوجائے گا۔

زفرق یا بقدم ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامن دل می کشد کہ جاایں جاست

مگر وارے’’خدا‘‘کی نشست شعر میں اور سبحان اللہ بواد، کی فصاحت، واہ قبلہ وکعبہ۔

رہ گئی ازالہ کی بحث، وہ ہنوز علی حالہ باقی ہے۔قبلہ کعبہ نے جو کچھ تحریر فرمایا ہے اس پر غور فرماویں اور رسالہ میر زاہد کی عبارت سمجھیں۔اس کے علاوہ تحقیق لفظ لغت سے فرمائیں جو تحقیق لفظ کی جگہ ہے، نہ منطق کی کتاب اور فلسفے کی وادی میں۔قبلہ وکعبہ نے جو فضیلت میری طرف منسوب فرمائی ہے، اسے میں فضیلت ہی نہیں سمجھتا نہ فضیلت کا کبھی دعوی کیا گیا۔مگر آپ فرماتے ہیں۔فرمایئے۔

فرماتے ہیں ولد الزناست حاسد منم آنکہ طالع من۔یہ ترجمہ ہے متنبّی کے شعر عربی کا۔نہ معلوم قبلہ وکعبہ کو کس طرح معلوم ہوا کہ یہ نہ سرقہ ہے نہ توارد بلکہ ترجمہ ہے۔ممکن ہے بذریعہ مراقبہ شاعر سے دریافت کیا ہو یا علم رمل میں کچھ دخل، کیوں کہ رمال وعامل میں چنداں فرق نہیں۔

میرے جو بھی اعتراض وسوال تھے، وہ باقی ہیں۔قبلہ وکعبہ کے معاونین نے بھی اپنے گزشتہ کارناموں کا ذکر کرتے ہوئے اشعار غالب کو بعید الفہم کہا ہے مگر مہمل نہیں۔ایک کلیہ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ مطالب شعر میں اختلاف آرا، یہ اس امر کی دلیل ہے کہ شعر میں کچھ نہیں ورنہ کوئی مطلب تو متحد المعنی ہوتا۔اس کے معنی یہ ہیں کہ خود بانی کلیہ کا مطلب بھی قابل اعتنا نہیں اور بحمد اللہ اس کلیے کی بنا پر خدا بھی کوئی چیز نہیں ہے اور اختلاف مذاہب اس کی دلیل ہے۔

میں مجملاً ان دعاوی کو جناب کے گوش گزار پھر کردوں جو میرے ہیں تاکہ دماغ معلیٰ پراگندہ نہ ہو۔ملاحظہ ہو:

۱۔ جناب علامہ بہاولپوری کے بیان کیے ہوئے اشعار غالب مہمل نہیں بامعنی ہیں۔

۲۔ غالب سے باکمال وصاحب قدرت شاعر نے غالباً سرقہ کبھی نہیں کیا۔ جو اشعار سرقہ معلوم ہوتے ہیں ان کے وجوہ حسب ذیل ہوسکتے ہیں۔

(۱) توارد جیسا کہ میں گزشتہ مضمون میں متقدمین ومتاخرین کی مثالیں دے چکا۔غالب نے چاہا ہے کہ فارسی شعر کے بعض گراں مایہ مضامین اردو میں بھی آجائیں۔جسے چاہے سرقہ کہیے یا ترجمہ۔نعمت خاں عالی کا شعر اسی قسم کے ماتحت ہے۔اگر کوئی مضمون لیا تو اس سے اچھا کہا جس کی مثال عمر خیام کی مطول رباعی اور غالب کا شعر مختصر ہے۔

یہ ہیں میرے دعوے۔ اگر قبلہ و کعبہ ترجمہ کو سرقہ ہی سمجھتے ہیں تو سمجھیں مجھے زیادہ اصرار بھی نہیں۔ اور بس۔

(ماہنامہ ''شباب اردو'' لاہور)

دسمبر ۱۹۲۱ء، ص ۴۱۔۴۳

حواشی

۱ اصل میں سہو کتابت سے ''ہوسکتا ہے'' بجائے ''ہوسکتے ہیں''۔ (مرتب)

چراغ حسن حسرت

مہملاتِ غالب

شاید بہ مدعائے تو گویم حکایتے
یک بار عرض حال مرامی تواں شنید

''شباب اردو'' کے ایک پرچے میں حضرت علامہ حاجی عبدالملک صاحب مشیر مال بہاولپور نے غالب کے بعض اشعار غرقاب کرنے کی رائے دی۔ حضرت علامہ نے تو سرسری طور پر فرمادیا تھا لیکن حضرت یاس نے اس موقع کو غنیمت سمجھا اور جلے دل کے پھپھولے خوب پھوڑے۔ مولانا عامل نے محاکمہ لکھ کر زخموں پر نمک پاشی کی اور اس طرح غالب کی یہ پیش گوئی پوری ہوگئی:

ہے چہ می گویم اگر اینست وضع روزگار
دفتر اشعار باب سوختن خواہد شدن

ہمیں اس رائے سے انکار نہیں کہ بعض اوقات جزئیات کے نظر انداز کردینے سے شعر میں گنجلک پیدا ہوجاتی ہے اور یہ نقص غالب کے کلام میں کسی حد تک موجود ہے مگر اتنا نہیں کہ مہملیت کی حد تک پہنچ گیا ہو۔ اگر یہ بھی مان لیا جائے کہ اشعار زیر بحث بے معنی ہیں، پھر بھی ان کے اخراج کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آئی۔ ہمارے خیال میں یہ اشعار بجائے اِس کے کہ ہمارے نوجوان شعراء پر برا اثر ڈالیں، تازیانۂ عبرت کا کام دیں گے۔

تعجب ہے کہ اساتذۂ ماسبق کے کلام سیکڑوں جگہ اس قسم کے نقائص پائے جاتے ہیں لیکن ان پر کسی صاحب نے قلم نہ اٹھایا، نزلہ اگر گرا تو بچارے غالب پر:

کیوں نہ ٹھہریں ہدف ناوک بیداد کہ ہم
خود اٹھا لاتے ہیں جو تیر خطا ہوتا ہے

آخراس بارے میں غالب کی تخصیص کیا ہے۔یہی کہ وہ ہندوستان میں پیدا ہو۔اس نے فارسی شاعری میں انقلاب پیدا کردیا اور بگڑے ہوئے مذاق کی اصلاع کردی:

تو اے کہ محو سخن گستران پیشینی
مباش منکر غالب کہ در زمانہ تست

اسی پر بس نہیں کی بلکہ جناب یاس نے اکتوبر کے ''شباب'' میں غالب کو سارق ٹھہرا کر اپنے دعوے کے ثبوت میں صائب کا یہ شعر:

ز مکر سبحہ شماراں خدا نگہ دارد
کہ صد سرست بہ یک حلقہ کمند ایں جا

پیش کردیا اور غالب کے شعر:

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

کواس کا سرقہ قرار دیا۔ارباب فن انصاف فرماویں۔غالب اور صائب کے شعر میں زمین وآسمان کا فرق ہے۔اس موقعے پر ہم یہ جتانا ضروری سمجھتے ہیں کہ خواہ مخواہ سرقے کی تہمت لگا دینے کو جناب یاس نے اپنا نصب العین بنا رکھا ہے۔وہ تین سال ہوئے، آپ نے ''نظارہ''[1] میرٹھ کے ایک پرچہ میں لسان الہند حضرت عزیز لکھنوی کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے:

باد صر صر ہے نہ اس اقلیم میں بار نسیم
ہاں مگر جھونکے فنا کے آرہے ہیں بے حساب

کواس مشہور شعر:

نسیم غفلت کی چھار ہی ہے امنڈ رہی ہیں بلا کی نیندیں
کچھ ایسے سوئے ہیں سونے والے کہ جاگنا حشر تک قسم ہے

سے ماخوذ بتایا تھا۔ناظرین اس ذوق سلیم کی داد دیں گے۔اگر سرقہ اسی کا نام ہے تو اس سے کوئی بھی بچ نہیں سکتا۔ہمارا دعوی ہے کہ ایسا سرقہ کم وبیش ہر شاعر کے کلام میں موجود ہے۔ملاحظہ ہو:

ظہوری:

برآں صید مسکیں چہ بیداد رفت
کہ در دام از یاد صیاد رفت

حزیں:

اے وائے بر اسیرے کز یاد رفتہ باشد
در دام ماندہ باشد صیاد رفتہ باشد

نظیری:

فسانہ صرف نظیری مکن کہ خواب کند
شکستہ کہ بصد درد مبتلا خفت است

میرتقی:

سرھانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

چو نفی نفی اثبات است از مردن نمی ترسم
بقائے من چو شمع کشتہ باشد درفنائے من

میرانیس:

خود پیام زندگی لائی قضا میرے لیے
شمع کشتہ ہوں فنا میں ہے بقا میرے لیے

متنبّی:

اذا رایت ینوب اللیث بارزہ

فلا تظنن ان اللیث متبسم

سیف الدولہ کی مشہور تشبیہ کی نسبت جملہ ماہرین فن کا اتفاق ہے کہ شاہانہ تشبیہ ہے۔ میر معزی نے سرقہ کر کے اس کا خون کر دیا۔

معزی:

نماید خویشتن قوس قزح چوں چنبر رنگیں
کہ باشد در زمیں پنہاں شدہ یک نیمہ زاں چنبر
چو پوشیدہ سہ پیراہن کہ ہر یک را بود پیدا
بن و دامن یکے احمر یکے اصغر یکے اخضر

فاضل نقاد جناب یاس:

کافر و دیندار میں ہے رشتہ واحد وہی
سب کے سب جکڑے ہوئے ہیں ایک ہی زنجیر میں

اگر یہ شعر غالب کا ہوتا[2] تو ہمیں آپ کے مذاق سلیم سے توقع ہے کہ آپ ضرور فرما دیتے کہ یہ تو اس شعر کا سرقہ ہے:

کفر و اسلام در رہش پویاں
وحدہ لا شریک لہ گویاں

ستمبر کے ''شباب'' میں حضرت گہر جائسی نے سرقے اور توارد پر ایک مسلسل بحث کی تھی۔ لیکن ہمارے نقاد پھر بھی نہ سمجھے۔ مولانا عامل بھی یہ کہہ کر چپ ہو گئے کہ کیا ''زید ملزم کو اس لیے بری کیا جائے کہ بمثل اس کے عمرو نے بھی چوری کی تھی۔''

لیکن حضور انصاف کیجیے۔ جرم کی نوعیت میں تو کوئی فرق نہیں، پھر کس لیے زید کو قصوروار ٹھہرایا جائے اور عمرو کو پوچھا تک نہ جائے۔ علاوہ ازیں یہ تو ایسا جرم ہے جس سے اقلیم سخن کے تاجدار بھی نہیں بچ سکے، غالب بیچارے کی کیا حقیقت ہے۔ آگے چل کر مولانا نے ایک جگہ پھر فرمایا ہے: ''اساتذۂ ماسبق کے کلام میں تو ایک آدھ جگہ توارد ہوا ہوگا۔'' اگر آپ نے شعرائے

فارسی کے کلام کا مطالعہ بخوبی کیا ہوتا تو کبھی ایسا نہ فرماتے۔ خمسہ نظامی کے مقابلے میں خسرو اور جامی کے خمسے رکھ کر دیکھیے ایسا سرقہ سینکڑوں جگہ نظر آئے گا۔ ملاحظہ فرمائیے:

دو کار است با فر و فرخندگی
خداوندی از تو زما ما بندگی

خسرو:

اے صفت بندہ نوازندگی
ازتو خدائی و زما بندگی

نظامی:

مرا اے کاشکے مادر نہ زادے
وگر زادے بخورہ سگ بدادے

جامی:

مرا اے کاشکے مادر نمی زاد
بجائے شیر مادر زہر می داد

نظامی:

زن از پہلوے چپ گویند برخاست
نیاید ہر گز از چپ راستی راست

جامی:

زن از پہلوے چپ شد آفریدہ
کس از چپ راستی ہرگز ندیدہ

حاشا اس سے یہ مقصد نہیں کہ یہ بزرگوار سارق تھے، الحق کہ ان کا دامن کمال سرقے کے دھبے سے بالکل پاک ہے۔ ہمارا مقصد صرف تفہیم ہے۔ کاش کہ آپ سرقہ و توارد میں افتراق کر سکیں۔ آپ اُس چیز کو سرقہ سمجھتے ہیں، ہمارے نزدیک وہی چیز غالب کے علوطبعیت کی دلیل

ہے۔اسے شعرائے فارسی ہی نہیں بلکہ مغرب ومشرق کے شعرا سے یکساں توارد ہوا ہے۔چنانچہ کبھی کبھی اس کا طائرِ فکر مغربی شاعر کے شہباز خیال کے ساتھ گرم پرواز نظر آتا ہے۔پوپ انگریزی کا مشہور شاعر ہے۔اس نے (Ode on Solituds) کے عنوان سے ایک نظم لکھی اس نظم کے اخیر میں لکھتا ہے:

Thus let me live, unseen, unknown,
Thus unlamented let me die,
Steal from the world, and all not a stone
Tell where I lie.

یہی مضمون غالب کے ہاں موجود ہے:

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے درودیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار
اور اگر مر جایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

دونوں نظموں کا موازنہ کرنے کا یہ محل نہیں لیکن ہم اتنا کہے بغیر نہیں رہ سکتے کہ غالب کے اشعار میں سوز وگداز ہے، پوپ کی نظم اس سے خالی ہے۔پوپ ایک جاہ طلب آدمی تھا۔روپے پیسے کی کمی نہیں تھی کیونکہ اس کا باپ ایک سوداگر تھا جو کافی جائیداد چھوڑ گیا تھا۔اس نے عمر بھر امیروں کی صحبتوں میں بار پانے کو فخر سمجھا اور وہ لندن کی فیشن ایبل سوسائٹی میں خاص وقعت کی نظر سے دیکھا جاتا رہا۔برخلاف اس کے غالب نے تمام عمر مصائب میں کاٹی۔چچا کی جائیداد ضبط ہوتے دیکھی، بھائی دیوانہ ہوکر مرا، غدر ۱۸۵۷ء کا ہولناک واقعہ اس کے سامنے گزرا۔ان واقعات نے اس کی زندگی تلخ کردی تھی، وہ ہمیشہ موت کی آرزو کرتا رہا اور وفات کی تاریخیں

نکالتا رہا۔یہ اشعار اس کے دردِ دل کا سچا آئینہ ہیں۔دوست واحباب کی بے مہریاں، ابنائے روزگار کی کج ادائیاں اور گمنامی کی زندگی بسر کرنے کی آرزو پر اثر طریقے سے بیان کی ہے۔پوپ کے اشعار خالی خولی باتیں ہیں: خوب اندخوش اندولے بوے ندارند۔

علاوہ ازیں پوپ کی نظم کے ابتدائی اشعار پڑھنے سے یہ لطف بھی اڑ جاتا ہے اور مضمون غیر مربوط نظر آتا ہے۔اس مضمون پر ہم ان شاءاللہ کبھی قلم اٹھائیں گے۔اب ہمارے نقاد صاحبانِ انصاف فرمائیں، کیا حضرت یاس صاحب اسے بھی سرقہ قرار دیں گے۔

'غالب پر سرقے کا الزام دھرنے کو سیکڑوں موجود ہیں' لیکن اس کے ٹوٹے پھوٹے مزار کی مرمت کرنے والا کوئی نہیں۔غالب کو جانے دو، میر تقی میر جو اردو شاعری کے آسمان کمال کے ماہتاب ہیں، کس مپرسی کی حالت میں فوت ہوگئے اور کسی شیدائی ملکہ ادب سے یہ نہ ہوسکا کہ ان کے مقبرے کو دستِ حوادث روزگار سے بچائے رکھے۔آج لکھنؤ میں کوئی نہیں جانتا کہ ان کا مقبرہ کہاں ہے۔

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک
ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا

(ماہنامہ ''شبابِ اردو'' لاہور، جنوری ۱۹۲۲ء، ص ۶۷۔۷۰)

حواشی

۱ یاس نے رسالہ ''نظارہ'' میرٹھ، اپریل تا جولائی ۱۹۱۸ء میں ''اندھی نگری'' کے عنوان سے کلام عزیز پر جو تنقید لکھی تھی، اس کا متعلقہ اقتباس یہ ہے:

باد صر صر ہے نہ اس اقلیم میں باد نسیم
ہاں مگر جھونکے فنا کے آ رہے ہیں بے حساب

سوال یہ ہے کہ اقلیم عدم میں فنا کے جھونکے آ رہے ہیں تو کہاں سے آ رہے ہیں اور اقلیم عدم پر فنا کے جھونکے کیا اثر ڈال سکتے ہیں۔ فنا کے جھونکے عالم موجودات پر اثر ڈال سکتے ہیں، اقلیم عدم تو عدم محض ہے۔ وہاں باد فنا کا اثر کیا ہوگا۔ واہ کیا معنی ہیں؟ کیا بلاغت ہے۔ مجھ سے سنیے۔ یہ شعر نسیم دہلوی کے ایک شعر سے نکالا گیا ہے:

نسیم غفلت کی چل رہی ہے امنڈ رہی ہیں بلا کی نیندیں
کچھ ایسے سوئے ہیں سونے والے کہ جاگنا حشر تک قسم ہے

جناب عزیز نے اقتباس تو کیا مگر معنی میں جو نقص پیدا ہو گیا، اور اس کا سبب یہ ہے کہ نسیم کے مطبوعہ دیوان میں ''بلا کی نیندیں'' کی جگہ ''قضا کی نیندیں'' چھپا ہوا ہے۔ اسی وجہ سے یہ دھوکا ہوا ہے۔ آپ نے اسی خیال کو اپنے ہاں نظم کر دیا مگر وہ سقم نہ گیا۔ (ص ۲۱۶)

(مرتب)

۲ یہ شعر یاس کا ہے۔ (مرتب)

شیر علی خاں سرخوش

مطالب الغالب

ادب اردو میں معمے یا چیستانوں کا بظاہر رواج نہیں، متقدمین میں امیر خسرو نے متعدد پہیلیاں لکھی تھیں کہ جن کا کچھ بقیہ اب بھی ننھے بچوں کا مشغلہ ہے، مگر عام طور پر اکابر شعرا تو کیا رذیل سے شاعر بھی اب چیستانیں انشا کرنا اپنی کسر شان سمجھتے ہیں، تاہم یہ چیستاں گوئی فارسی علم ادب میں کسی وقت بکثرت پائی جاتی تھیں۔ اسی طرح کچھ پہیلیاں ظفر اور سودا نے بھی کہی تھیں مگر وہ امیر خسرو کے اس خاص کمال سے کچھ لگا نہیں کھاتیں۔ غرض امیر صاحب موصوف کے تبرکات کو نظر انداز کرو تو اردو میں چیستان گوئی گویا ندارد ہے، مگر اس کی کسر مرزا غالب کے اردو دیوان اور اس کے شارحین نے پوری کر دی ہے جس کی حقیقت سطور ذیل سے واضح ہوگی۔

مرزا غالب کی نسبت عموماً یہ خیال سب کے دلوں میں بیٹھا ہوا ہے کہ وہ از حد مشکل اشعار کہتے ہیں، چنانچہ وہ خود بھی اس طرف اشارہ کر کے فرماتے ہیں:

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سن سن کے جسے سخن وران کامل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمایش
گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل

یا

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

اس بات کا شارحین غالب پہ الٹا اثر ہوا کہ وہ اس کی ایک سیدھی سی بات کو بھی عموماً پیچ در پیچ خیال کرنے لگے اور جہاں ایک معمولی سا شاعرانہ خیال یا مبتذل مضمون بھی بہ خوبی عبارت غالب نے باندھا ہے، وہاں تاویل در تاویل اس کے اصلی معنی ہی خبط کرنے میں شارحین نے اپنا اظہار کمال دکھانا مناسب سمجھا ہے۔

ان غلط فہمیوں، باریک بینیوں اور موشگافیوں کا اب یہ نتیجہ ہے کہ مرزا غالب کا کلام حقیقتاً ایسا مشکل نہیں جیسا کہ ان شرح کرنے والوں نے اس کو پہلے مشکل سے مشکل بنا کر دکھایا اور پھر ایک طرح مشکل سے مشکل اس کو مہملات کی حد تک پہنچا دیا۔ گویا:

شد پریشاں خواب من از کثرت تعبیرہا

مثالِ اول:

مرزا غالب کے اردو دیوان کا مشہور مطلع ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس شعر کی بیسوں شرحیں موجود ہیں مگر راقم کی کسی ایک سے بھی تسلی نہیں ہوئی۔ خود غالب کی زبان سے اس کا ایک حل ''عود ہندی'' میں پایا گیا ہے مگر یہ یاد رہے کہ مرزا موصوف اپنے خطوط عموماً شراب اور سرور کی حالت میں لکھا کرتے تھے اور یہ عام دستور ہے کہ ذاتی خطوط پر کوئی شخص نظر ثانی نہیں کیا کرتا۔ غرض میں اس شعر کو یوں سمجھتا ہوں، خواہ غالب کچھ ہی کہے۔

ایران قدیم میں ایک رسم تھی کہ فریادی شخص ایک سفید کاغذ پر کچھ خون چھڑک کر حاکم عدالت کے روبرو جا کر دادخواہی کیا کرتا تھا جس سے یہ محاورہ پیدا ہو گیا کہ جو چیز کاغذی لباس پہنے گویا وہ فریادی ہوتی ہے۔

اب شاعر کہتا ہے کہ جہاں دیکھو تصویر ایک کاغذی چوغہ [چغا؟] پہنے ہوئے ہے۔ یہ سوال خواہ مخواہ پیدا ہوتا ہے کہ تصویر یعنی نقش (جس سے وہ تصویر مرکب ہے) کس کے ہاتھ سے

فریادی ہے۔ مگر نقش دراصل ایک قسم کی شوخ تحریر ہے جیسے کہ فریادی کے گلے میں پہنے ہوئے پیرہن خون کے دھبے شوخ ہیں، تو گویا وہ تصویر کسی اور کی طرف اشارہ کر کے فریاد نہیں کرتی، بلکہ اپنی اسی شوخی تحریر یعنی بنانے والے کی قلم کاری اور صنعت کا بہ آواز اعلان کر رہی ہے۔ مگر اس شعر میں جو ''استفہام'' کا پہلو ہے، وہ اس شعر کو ذرا اور بھی نازک تر بنا دیتا ہے۔ مگر مرزا غالب نے یہ ''استفہام'' کئی اور اشعار میں بھی برتا ہے۔ مثلاً:

جب کہ کچھ بھی نہیں ہے یاں موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یعنی دراصل ہمہ اوست کی کیفیت یہاں ساری وطاری ہے۔ اسی طرح ایک اور غالب کا شعر ہے:

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

گویا مشاہدہ یا مذہبی قیاسات (بخیال صوفیہ) کوئی چیز ہی نہیں، سب کچھ ہمہ اوست کا مضمون ہے۔ مختصر یہ کہ اس مطلع سے غالب نے خدا کی قدرت اور اس کی صنعت اور قلم کاری کی بابت یہ سوال کیا کہ جو دنیا میں اتنے دلکش اور جان دار تصویریں کھنچی ہوئی ہیں یعنی مخلوق خدا، وہ کس کی صنعت کاری کا نتیجہ ہیں۔

مثالِ دوم:

زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یا رب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

اردو میں دیوان غالب کی مختلف شرحیں موجود ہیں جن میں سے حسرت نے ''وثوق صراحت'' یا مولانا شوکت وغیرہ کی شرحوں کو کسی قدر نظر انداز کر دیا ہے اور طباطبائی کی شرح کو بہترین خیال کیا ہے اور کہیں کہیں ''یادگار غالب'' سے بھی مدد لے کر اپنی شرح غالب کو مرتب کیا

ہے۔لہذا اردو میں یہ آخری شرح گویا نقش ثانی ہے جو بہترین سمجھنا چاہیے مگر اس شعر کا حل حسرت صاحب یوں فرماتے ہیں۔ تیر خود ضیق مقام سے گھبرا کر پر فشاں اور سراسیمہ نکل گیا۔ وہ تنگی دل کی داد کیا دیتا (یہ شرح ''عود ہندی'' سے نقل کی) مگر ہم پوچھتے ہیں کہ اس شعر کا حل سن کر سننے والے کے پلے کیا پڑا یعنی پھر خلاصہ مطلب کیا ہوا۔ یہ تو صرف شاعر کے شعر کا گویا لفظی ترجمہ ہے۔ اچھا لو سنو، میں اس کو یہاں واضح کرتا ہوں۔ زخم سے اس جگہ ایک ایسا گھاؤ مراد ہے جو اس جگہ واقع ہو کہ جہاں سینے کے اندر دل واقع ہے۔ اب شاعر کہتا ہے کہ تیر اس زخم پر لگا مگر افسوس ہے کہ بہت دور زخم کے اندر نہ گیا۔ اگر وہ تیر (بہت زور سے چلایا جاتا) تو دل کو لگتا۔ اور دل تھا تنگ، اگر وہ یعنی تیر ایک سخت زد کرتا تو گویا تنگی دل کی داد دیتا، یعنی اس کی مدد کرتا اور وہ تیر سینے کے پار ہو جاتا۔ اور پھر وہ پرافشاں سینے سے نہ نکلتا جیسے کہ اب نکلا ہے۔ غالب کا ایک اور شعر اسی مضمون کا ہے:

مرے دل سے کوئی پوچھے ترے تیر نیم کش کو (کذا)
یہ خلش کہاں سے ہوتی ہے جو جگر کے پار ہوتا

مثال سوئم:

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

اس کی شرح ''یادگار غالب'' سے مولانا حسرت نے نقل کی ہے۔ مولانا حالی صاحب فرماتے ہیں کہ دنیا میں جو کچھ چہل پہل ہے، وہ صرف اس خیال سے ہے کہ دنیا چند روزہ ہے۔ اس لیے فرصت کو قلیل سمجھ کر زیادہ سعی سے کام لیا جاتا ہے۔ لیکن یہ حل ایسا ہے جیسے کوئی شخص ایک تیر کو اپنی کمان سے چلائے مگر چلہ اتنے زور سے کھینچے کہ تیر بجائے نشانے پر بیٹھنے کے بہت دور جا پڑے۔ دراصل اس شعر کے آسان اور صاف معنی یہ ہیں کہ ہم جو کچھ دنیا میں کرتے ہیں گویا ہوس ہم سے کراتی ہے۔ لہذا ''نشاط کار'' یعنی دنیا کی مختلف کارگزاریاں اسی ہوس کا نتیجہ ہیں۔ مگر یہ کارہائے عمل کیسے کیسے مختلف عنوان اور صورتیں لیے ہوئے ہیں مثلاً کسی کو دولت کی ہوس ہے، کسی

کو فقیری کی، لہذا وہ سب اپنے اپنے طور پر مشغول ہیں اور ان مشاغل کو اتنا مرغوب سمجھتے ہیں کہ گویا ان پر مرے جاتے ہیں۔ پس اگر یہ ''مرنا'' نہ ہو یعنی شوق یا ہوس، تو پھر زندگی سراسر بے لطف ہی ہو جائے۔ یہ شرح مولانا حالی کی شرح سے زیادہ قرین قیاس اور شعر کو سہل ممتنع ثابت کرتی ہے۔

مثال چہارم

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

خواجہ حالی لکھتے ہیں کہ جب دشت کو دیکھا تو مجھے اپنا گھر یاد آیا یعنی ڈر گیا۔ حالانکہ گھر یاد آنے سے گو مراد ڈر جانا لی جاتی ہے مگر غالب ایک مبتذل محاورہ، کبھی شعر میں باندھنا نہیں چاہتے تھے، اور نہ ایک عاشق جو کہ جنونی مزاج ہو، کبھی دشت سے ڈر جائے گا۔ جیسا یہ شعر صاف ہے، معنی بھی اس کے بہت سہل ہیں۔ یعنی میں نے جنگل کو دیکھا تو اپنا گھر یاد آیا کہ وہاں بھی ویرانی سی ویرانی ہے۔ یعنی بے حد اجاڑ پائی جاتی ہے (پھر ہمیں جنگل میں رہنا کیا ضرور تھا)۔

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

مثال پنجم

شارحین نے اس کا حل یوں کیا ہے کہ آئینہ سے مراد یہاں سینہ ہے اور صیقل کا مطلب صفائی قلب کرنا ہے۔ اب شعر کا حاصل یہ سمجھو کہ فقرا اپنے سینے کی صیقل اور صفائی کرتے رہتے ہیں جس سے ان کے سینے پر ایک الف سا پیدا ہو جاتا ہے، تو اس سے مراد یہ ہوئی کہ فقرا خواہ کتنی ہی صفائی قلب کریں، ان کے سینے پر الف یعنی ابتدائی حالت سے زیادہ کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔ مگر جب سے گریبان سمجھا یعنی تعلقات دینوی کی حقیقت کو پہچاننے لگا، میں نے اس کو چاک کرنا، یعنی ترک کرنا شروع کیا اور اب آزادوں سے زیادہ ترک دنیا کر کے صفائی قلب حاصل

کر چکا ہوں۔

اس حل کی نسبت میرا یہ عقیدہ ہے کہ اگر غالب اس وقت زندہ ہوتا وہ خیال کرتا کہ آئندہ مجھے بیدل یا ظہوری یا جلال اسیر کی تقلید میں، خیال آرائی چھوڑ کر اپنے شارحین کا تتبع کرنا چاہیے کہ جنھوں نے میرے اشعار سے بھی زیادہ نزاکت معنی اپنی شرحوں میں بھر دی ہے۔

اس شعر کو حل کرنے میں حسرت صاحب بھی چکرا گئے ہیں، مگر جہاں تک میرا خیال ہے، اس شعر کی کتابت میں کچھ غلطی واقعہ [واقع ؟] ہوئی ہے، کیوں کہ ''صقیل آئینہ'' کی ''چاک گریبان'' سے کچھ مشابہت ہی نہیں ہو سکتی۔ لہذا یہاں کوئی اور تشبیہ ضرور ہوگی، ورنہ یوں وجہ تشبیہ قائم نہیں رہ سکتی۔

مرزا غالب کے سمجھنے کے لیے بیدل کا کلام پہلے خوب سمجھنا چاہیے، چنانچہ مرزا خود ایک جگہ لکھتا ہے:

مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب
عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

یعنی جو کچھ بیدل نے لکھا ہے، اس پر مجھ کو یعنی غالب کو اتنا بھروسا ہے کہ گویا یہ میرا عصا ہے۔ اب مرزا بیدل ایک اسی طرح کا شعر اپنے دیوان میں قلم بند کیا ہے:

صد گریبان نسخہ رسوائیم اماہنوز
یک الف از انتخاب مشق چاکم نالہ است

یعنی میری رسوائی کی کتاب گویا صد گریبان ہے۔ یعنی اوروں کی تو صرف ایک گریبان پھاڑنے سے رسوائی خاطر ہو جاتی ہے، مگر میں ایسے سیکڑوں رسوائی کے گریبان پھاڑا کرتا ہوں اور اس رسوائی کے نسخے کی ابتدا یا حرف ابجد (اپنے گریبان کے) چاک یعنی پھاڑنے کی مشق کا انتخاب کرنا ہے اور وہ ابتدا یا الف میرا نالہ کرنا ہے جو گویا میری کتاب رسوائی و نوحہ کی ابتدائی حالت کا اندازہ ہے۔

اب ان خیالات کو اپنے دماغ میں جمع کرو تو ''صیقل آئینہ'' کے عوض اگر اس شعر میں

''نسخہ رسوائی دل'' رکھ دیا جائے تو صاف بیدل کا مضمون غالب کی زبان سے ادا ہو جاتا ہے۔ یعنی:

یک الف بیش نہیں نسخہ رسوائی دل
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

خلاصہ مطلب یہ کہ نسخہ رسوائی دل کو میں اپنا گریبان سمجھ کر جب سے چاک کر رہا ہوں (باوجود اس کے کہ تمام عمر گریبان پھاڑتے گزر گئی) مگر ابھی اس تمام کتاب رسوائی میں سے ایک الف یعنی حالت ابتدائی سے آگے نہیں بڑھا۔ گویا گریبان دری کا مضمون کہیں ختم ہی نہیں ہونے والا۔

(ماہ نامہ ''شباب اردو'' لاہور، مارچ ۱۹۲۳ء، ص ۴۵-۴۹)